YARIN

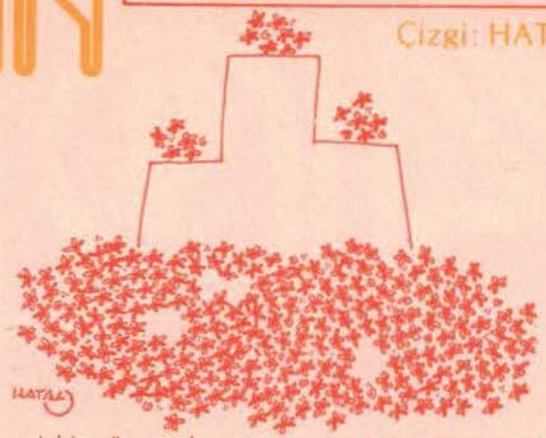
AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
aralık '81
4
100 TL

I. Gündüz

YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82

YARIN

gençlik ödülleri 82



Çizgi: HATAY DUMLUPINAR

Yarın'ın gençliğe yaklaşımının yeni bir göstergesi daha **Yarın Gençlik Ödülleri '82**. Bu gösterge, Yarın'ın bağımsız ve özgün kişiliğinin olgunlaşmasını ve kendisine olan güvenin artışını kanıtlıyor. **Yarın Gençlik Ödülleri '82**, ödül çokluğu içinde herhangi bir ödül değil. Üstünde sürekli durulacak, tartışılacak, kendinden uzunca süre sözettirecek kimi önemli yanları var.

İlkönce, ödülleri reklam aracına dönüştüren birçok "benzeri"ne karşı, alçakgönüllülüğüyle tavır alıyor **Yarın**, kendini değil, genç sanat ve edebiyatımızı en önde tutan bir ödülle ortaya çıkıyor. Yarıştırmıyor, birleştiriyor. **Yarın**'ın amacı, genç kuşağımızın bu ödüllerle öne atılmasının saklı genç değerlerimizin sanat ve edebiyatımıza kazandırılmasının sağlanmasıdır.

Yarın Gençlik Ödülleri '82, ülkemizin en değerli sanat ve edebiyatçılarının yeraldığı seçici kurullar oluşturmaktan da kıvanç duyuyor. Seçici kurulların her ödül sonrasında başlıca hedeflerden biri olduğu ve çokluk la da tutarlı seçici kurullar oluşturulmadığı düşünülürse, **Yarın Gençlik Ödülleri '82**'nin sahip olduğu seçici kurulların önemi daha iyi anlaşılır.

Yarın Gençlik Ödülleri '82'nin sonuçları belli olduktan sonra, seçici kurul üyelerinin gerekçeli raporları açıklanacak ve bu raporlar **Yarın**'da yayımlanacaktır. Bu, ödüllerin en önemli yanlarından biridir. Çünkü, seçici kurullarının gerekçeli raporlar açıkladıkları ödüllere rastlamak neredeyse olanaksız. Gerekçeli raporların açıklanmaması, aslında bu ödüllerin içtenliksizliğini, sorumsuzluğunu, sıradanlığını gösteriyor. Öyle ki, gerekçeli raporların "sır" oluşu, kurumlaşma özelliği gösterir oldu. **Yarın**, bu kurumlaşmanın kabuğunun çatlatılması için, kendine özgü tutumlarından birini daha alıyor ve **Gençlik Ödülleri '82** sonuçlarının gerekçelerini açıklamayı onurlu bir görev sayıyor. Diliyoruz, **Yarın**'ın bu tutumu başkaları için de uyarıcı birörnek olur.

Yarın Gençlik Ödülleri '82'nin duyuruluşu, sanat dergilerinin en yozlaşmış olanının "genç kuşak ödülleri"nin sonuçlarının açıklandığı günlere karşılık geldi. Ortalığı bulandıran bu yozlaşmalara karşı, Yarın sessiz kalamazdı. Sanat ve edebiyatımızın genç kuşağını ilgilendiren tüm sorunlar **Yarın**'ı da ilgilendirir. Üstelik aynı dergi, Aralık sayısında da genç kuşak ozanlarıyla soruşturma düzenliyor ve bu soruşturmayla, yozluğunu pazarlamayı sürdürüyor. **Yarın**'ın bu ilgisi, örümcekli kafaları kuşkusuz tedirgin edecektir. Ne var ki, Yarın tutumunu onlara göre belirlemek niyetinde de değildir. **Gençlik Ödülleri '82**, **Yarın**'ın başlangıçtan bugüne sürdürdüğü ödünsüz tutumunun yeni bir aşamasıdır ve bu onurlu çabanın en iyi biçimde sonuçlanacağına inancımız da tamdır.

Yarın Gençlik Ödülleri '82, her yıl değişik sanat dallarında yinelenecektir. Bu yıl seçilen iki dalın da, koşullarımıza en uygun düşen ve ivedilikle el atılması gereken iki dal olduğunu düşünüyoruz.

Yarın Gençlik Ödülleri '82, çeşitli kuruluş ve yayın organlarının özel ödülleriyle daha da anlam kazanacaktır. Ülkemizin seçkin kuruluş ve yayın organlarından özel ödül koyanları önümüzdeki sayılarda açıklayacağız. **Yarın Gençlik Ödülleri '82**'ye özel ödülle katılmak isteyen kuruluş, yayın organı ve yayınevleri, yönetmeliklere uygun olarak, dergimize ayrıca başvuruda da bulunabilirler.

Yarın Gençlik Ödülleri '82, sanat ve edebiyatımızı gençleştirecektir. **Yarın Gençlik Ödülleri '82**'yi hep birlikte yaşayalım, onurunu hep birlikte paylaşalım.

Bu sayımızın ilk sayfalarını genç Bulgar ozanı Kolio Sevov'a ayırdık, Özdemir İnce'nin Türkçesiyle. Bu güzel şiirlerin ozanı **Sevov**'u ülkemizde ilk kez yayımlamanın kıvancını okurlarımızla paylaşmak istiyoruz. Büyük ozan **Yevtuşenko**'nun yazısı, İtalya'da yapılan dünya şiiri festivaline ilişkin gözlemlerini içeriyor. Büyük ozan, Batı'nın yaşadığı bunalımın bir yönünü acımasızca yeriyor. Akademi Kitabevi ödüllerinin olumlu sonuçları **Yarın**'ı da sevindirdi. Bu nedenle, şiir ve öykü ödüllerini alan **Hüseyin Haydar, Ali Cengizkan, Adnan Azar, Ahmet Ada** ve **Feyza Hepçilingirler** arkadaşlarımızın ürünleri için küçük bir bölüm yapıyor ve arkadaşlarımızı kutluyoruz. **Sargut Şölçün**'ün yazısı, önemli bir sorunu, son derece açık bir biçimde önümüze seriyor. Bu sayımızın en ağırlıklı yazılarından biri. Bir küçük bölüm de karikatür için: Büyük Fransız karikatürcü **Tim** için yazılan bir yazıyı, altı tane gilzel örnekle birlikte yayımlıyoruz. Orta sayfamızda bu kez **Seydali** var. **Hasan Caner** arkadaşımızın eleştirisini ise, görüşlerine yer yer katılmasak bile, dergimizin aynı sorunu kendi sayfalarında tartışma konusundaki açık tutumunun bir örneği olarak yayımlıyor ve bu örneğin başka sorunlar üstünde de sürdürülebilmesini diliyoruz. Veysel **Örgören**'ın yazısı, yoğun içeriği ve eleştirici tutumuyla, bu sayımızın en ağırlıklı yazılarından. Dikkatle okunmalı diyoruz. **Uğur Kökden**, "İtiraf" adlı filmin televizyonda cüretli bir biçimde gösterildiği bir sırada, soruna bir başka açıdan yaklaşmaya çağırıyor. Cinsel sorunlar üstüne yazılarımızı da, bu kez bir çeviriyle, **A. Gorbovski**'nin "Aşk, Evlilik ve Aile" adlı yazısıyla sürdürüyoruz. **Ahmet Telli** bizim için **Ömer Ateş**'le konuştu. Genç ozanlarla yaptığımız bu konuşmalar da sürecek. **Recep Selahattin**'in kimi edebiyat sorunlarını irdeleyen yazısı tartışma yaratacak nitelikte. **Arif Hikmet** arkadaşımızın denemesi ise, yaşamı kavramanın yöntemini, pek de anımsamadığımız yönleriyle konu ediyor.

Yarın'ı, genç insanların yüreklerindeki zenginliklerle, her ay daha canlı, daha güzel, daha etkin kılmak için, sevgiyle...

Dergimizin baskıya gireceği sırada öğrendiğimiz bir acıyı iç sayfalarımızda paylaşmaya çalıştık. Hepimizin kendisinden çok şey öğreneceği büyük ozan **Enver Gökçe**'yi yitirdik. ŞİİRİMİZİN BÜYÜK USTASI, DEĞERLİ İNSAN ENVER GÖKÇE'Yİ SAYGIYLA, SEVGİYLE ANACAĞIZ...

Sahibi:
SAMİ ALPTEKİN

Genel Yayın Danışmanı:
OSMAN S. AROLAT

Sorumlu Yazışleri Yönetmeni:
SEMİH GÜMÜŞ (ACAR)

Kapak:
ÜMİT ÖĞMEL

Abone Koşulları:
Yurtiçi/Yıllık 900 TL
Altı Aylık 500 TL
Yurtdışı/Yıllık 54 DM
Altı Aylık 30 DM

İlan Fiyatları:
Arka Kapak/Renkli 25.000 TL
Siyah Beyaz 15.000 TL
Kapak İçleri/Renkli 20.000 TL
Siyah Beyaz 12.000 TL
İç Sayfalar/Tam Sayfa 10.000 TL
Yarım Sayfa 6.000 TL
Çeyrek Sayfa 3.000 TL

Baskı:
EM-AŞ Ofset Tesisleri
Kapak Baskısı:
Pelin Ofset
Kapak Filmleri:
Renk Büro

Dağıtım:
İstanbul Örnek Dağıtım
İzmir Datiç

Adres:
Zafer Çarşısı No: 18
Yenişehir-ANKARA

bu sayıda

3	SUNUŞ/Gençlik Ödülleri '82
4	KOLIO SEVOV'DAN ŞİİRLER (Türkçesi. Özdemir İnce)
6	YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82
8	YARIN/Ödül Verenler Ödül Alanlar
9	YEVGENİ YEVTUŞENKO/ Castelporziano'da Üç Gece (Refik Kara)
11	CAN YÜCEL/ Rahmet Sonrası
13	HÜSEYİN HAYDAR/ Anacık
13	ALİ CENGİZKAN/ Gece Yürüyüşü şiirlerinden
14	FEYZA HEPÇİLİNGİRLER/ Sabah Yolcuları
14	SİNAN KOÇ/ Desen
16	ADNAN AZAR/Bir Şehrin Son Günleri
16	AHMED ADA/ İzinli
17	SARGUT ŞÖLÇÜN/ Edebiyatta İttifak Sorunu Üzerine
19	DİLEK ULUSOY/ Desen
21	VEYSEL ÇOLAK/ Gün Dönencesi
22	AZER YARAN/ Şakıma
23	JEAN FRANÇOİS REVEL/ TIM
26	SEYDALİ GÖNEL/ Karikatürler
28	HASAN CANER/ Karikatürün Estetik ve Estetik Olmayan Bazı Sorunları
30	ARİF HİKMET/ Atlama/lar
31	VEYSEL ÖNGÖREN/"Sakın Efsane Belleme Hak İsmin Okur Dilimiz"
33	HAYDAR ERGÜLEN/ Portakal Çiçekleriyle Örülmeyen Bir Kar Şiiri
35	UĞUR KÖKDEN/ "Savaş Bitti" Mi?
35	ZAFER ÖZER/ Fotograf
37	HAYDAR EROĞLU/ Tütün İçip Türkü Söyleriz
38	ALEKSANDR GORBOVSKİ/ Aşk, Evlilik ve Aile
40	ÖMER ATEŞ/ Şiirler
41	AHMET TELLİ/ Ömer Ateş İle Konuşma
42	HÜROL TAŞDELEN/ Kelebekler Gibiyiz
43	RECEP SELAHATTİN/ Anlaşılır Olmak
47	ATİLLA BİRKİYE/ Sevdalı Ozan
48	OKURDAN KARİKATÜR
49	OKURDAN ŞİİR
50	OKURDAN MEKTUP
51	ATİLLA KANBİR/ Karikatür
52	CEZMİ ERMİŞ/ Karikatür

Erdemi Düşünmek

"İnsan yaşaya yaşaya bulur erdemi" — der yaşlılar.
"İnsan yaşaya yaşaya bulur erdemi" — der babalar.
Nasıl doğrularım bu sözleri çocuklarımın karşısında !
Yüksekdoruklardaki kar değildir ki erdem,
Ne de başı boş dolaşmak geceyle gündüzün arasında.
Gebe bir kadının seni beklediği tavan arasıdır erdem,
Akşam indikçe neden hüzünlendiğini soran aşk dolu bakıştır.

Yakarı

Tohum ektiğim sabah izlerinde yürüdüm.
Çiçek diktiğim karıkları aradım.
Çayırlardan geçtim ve durdum büyük otlakta.
Toprak kuru, yüreğine kadar suya aç,
Tek damla yağmur düşmedi bütün yaz.
Yanıp kavrulmakta her şey kül olmakta,
İncelmiş sesi horozların, çanların.
Ovanın ortasında bir ben ve gölgem.
Diz çöktüm, açtım kollarımı,
Çocukluğumdan beri tiksinsem de yakarmaktan:
Her rüzgâr, deniz kıyılarını yalayan rüzgâr,
Yaprakların altında, bataklıkta uyuyan rüzgâr,
Koyver o kır atlarını, savur o yalım kılıçlarını.
Otlar için yakarıyorum sana, otlar için!
Buğdaylar için yakarıyorum sana, buğdaylar için!
Çiçekler için yakarıyorum sana, çiçekler için!
Yanıp kavrulacaklar acımasız göğün altında.
Kurban gerekse eğer sana, işte al beni!-
Uzatıyorum işte kuzu boynumu sana.

KOLIO SEVOV'DAN ŞİİRLER

Türkçesi: ÖZDEMİR İNCE

Şiir Sanatına Doğru

Söylenmiş sözcüklerde arıyorum seni.
Sayfalar karıştırırken akıp gidiyor geceler,
Dalıyorum taa kök uçlarına kadar.
Anıları çağırıyorum. Tanyerinde mi yarattım seni,
Günbatımının altında mı yoksa? Bilmiyorum
Nerede ve ne zaman - ne önemi var aslında,
Önemli olan senin yaşaman.

Önemli olan seni aramam, yollarımızın buluşmaması.
Önünde yürüyorsun bir kutsal Kadının,
Çekicin ağırlığına alışkın eli öpüyorsun,
Dökülmüş buğday tanelerini topluyorsun,
Süt dişlerini gömüyorsun
Yakaran memenin kara halkasına
Rüzgârdan kıskanarak dağılan saçları.

Öğle uğultusunda dinlerken seni
Batan güneşin kargaşasında, gürültü-patırtısında,
Acımasızlığında gecenin,
Delip geçiyorsun uzayı, havasız boşluğu,
Öylesine göz kamaştırıcı ve öylesine akıl almaz,
Unutuyorum, aklıma bile gelmiyor yelene sarılmak.
Böyle görüyorum işte seni, böylesi daha iyi,
Görmek istemem dizginlenmiş, boyun eğmiş güzelliğini.

Yağmurlu Kişilik

Tek bir bulut yok havada!... Hepsi örümcek ağı.
Yavaş yavaş toparlanıyorlar yukarda.
Ve yanan harmanlar gibi patlayacaklar,
Ve ağlayacaklar dağıtmadan önce rüzgâr.
Açacak bağrını toprak. Ne kötülük var bunda!
Hiç utanmadan soyunacak çiçekler çırılçıplak,
Ot yeşil giysilerini fırlatıp atacak. Neresinde bunun günâh?
Bana gelince, en derin kökte sallanacağım çılgınca.
Bekliyorum kıyılarını oysun diye ırmak.
Tepenin üzerinde yıkımlara susamış kalabalık
Köpek gibi hırlayacak ağzının suyu akarak.
Bozarak uyumlarını ellerimi kaldırıyorum havaya
Yakarmak için değil... ne ayrılış, ne de gözdağı
Ama sevinmek için o kör taşlara. İşte geliyorlar.
Bulanık. Toparlak. Etobur. Üç kuşanmış tepeden tırnağa.
Otlaktan çalınmış inekler atılacak üzerime.
Ben de sivri bir boynuza dönüşeceğim usulca.
Uzakta kalacak tepedeki haykırış ve kökün inleyişi.
Belki de bir adanma bu, bu uğursuz yıkım karşısında.

YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82

YARIN, sanat ve edebiyatımızdaki özgün kişiliğini, bu kez de önemli bir duyuruyla geliştiriyor: **YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82.** YARIN'ın gençlik ödüllerini ortaya çıkartan düşünceler ve ödüllerin önemli yanlarını şöylece sıralayabiliriz: Birincisi; sanat-edebiyat ortamımızda saygınlıkları çeşitli nedenlerle yokolmaya yüz tutan ödüllerin yanında, yeni ve diri bir ödül olması. İkincisi; çok önemli bir birikim taşıdığını sürekli yinelediğimiz genç kuşağı kapsaması. Üçüncüsü; ödüllerin bunca bollaştığı koşullarda, alçakgönüllülüğünden aldığı güvenle, içi boş büyük savlar yerine, genç sanatçı ve edebiyatçıların geniş katılımını amaçlaması. Dördüncüsü; çeşitli kuruluş ve yayın organlarının özel ödülleriyle güçlendirilmesi. Beşincisi; kendi içinde tutarlı, saygın seçici kurullara sahip olması. Altıncısı; sonuçlar açıklandıktan sonra, Seçici Kurul üyelerinin gerekçeli raporlarının yayımlanması. Yedincisi; gençliği "ödüllere çağırmaya" hiç mi hiç hakkı olmayanlara karşı kararlı tutumun en somut örneği olması.

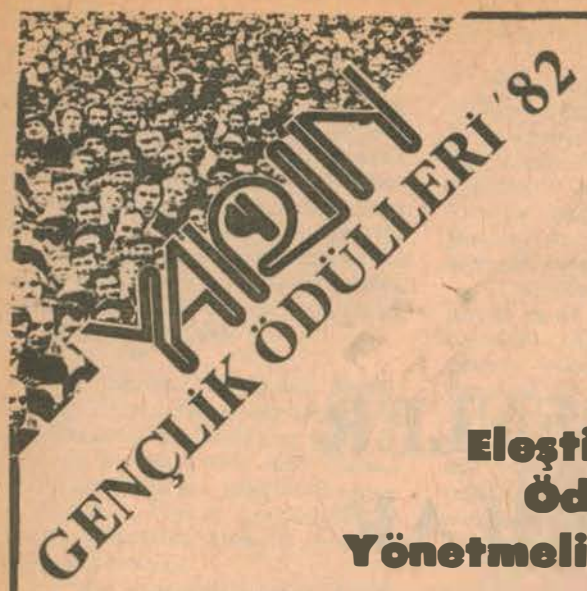
Her yıl değişik sanat dallarında sürdürülecek olan **YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82,** bu düşünceler ışığında, bu yıl iki dalda düzenlendi: **ELEŞTİRİ** ve **KARİKATÜR**.

ELEŞTİRİ, sanat dallarımızın tümünde hem yoksul kalmış, hem de boş bırakılmış bir alan. Oysa toplumcu gerçekçiliğin ödün vermeyen tutumu, önce yüksek estetik bireşimlere ulaşmış ürünlerden geçiyorsa, sonra da, onu kavrayacak eleştiriyle tamamlanır. İnanıyoruz ki, genç kuşağımız kendi içinden birçok değerli eleştirmen çıkartacaktır.

KARİKATÜR, genç insanların en çok sevip uğraştıkları sanatlardan biri. Ne yazıktır, önceleri sık sık düzenlenen ve önemli de işlevlere sahip olan karikatür yarışmaları, son bir yıldır neredeyse unutuldu.

YARIN'ın gençlik ödülleriyle, genç karikatürümüzün sahip olduğu birikimin yeni bir ivme kazanacağına inanıyoruz.

YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82, gençliğimizin soluklandığı yeni bir alan olsun. Ona sahip çıkalım, duyuralım, katılalım. **YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ'82** ile, yepyeni bir yıla..



Eleştiri Ödül Yönetmeliği

katılma biçimi ve süresi:

Eleştiri ödülüne katılma süresi, 1 Aralık 1981'den 1 Mart 1982'ye kadardır.
Eleştirilerde sayfa sınırlaması yoktur. Altı kopya olarak, sayfanın bir yüzüne, daktilo ile, iki aralıklı yazılmalıdır.
Her yazar, her alt dalda, ancak bir eleştiriyle katılabilir.
Eleştiriler, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır.
Eleştirilerin üstüne iki sözcükten oluşan bir rümuz konulmalı; yazarların gerçek adı, kısa özyaşamı ve bir fotografı ayrı bir zarf içine konularak, bu zarfın üstüne de aynı rümuz yazılıp kapatılmalıdır.
Katılma şu adresle yapılmalıdır: **Yarın Eleştiri Ödülü, Zafer Çarşısı No:18 Yenişehir-ANKARA**

değerlendirme:

Seçici Kurul ilkönce bir Büyük Ödül kazananı seçer. Bunun yanı sıra, aşağıdaki alt dalların her biri için birer birinci seçer.a) **Şiir Eleştirisi.** b) **Roman ve Öykü Eleştirisi.** c) **Sinema Eleştirisi.** d) **Tiyatro Eleştirisi.** e) **Plastik Sanatlar Eleştirisi.** f) **Görsel Sanatlar Eleştirisi.**
Tüm ödüller paylaştırılabileceği gibi, Seçici Kurul gerekli gördüğünde Başarı Ödülleri de verebilir.
Çeşitli kuruluşların ve yayın organlarının özel ödülleri kendileri tarafından yapılacak bir değerlendirmeyle verilir. Bu kuruluş ve yayın organları, dilerlerse, yapacakları seçimi Ödül Seçici Kurulu'na bırakabilirler.

ödül ve açıklama tarihi:

Yarın Gençlik Ödülleri '82 ödülü, tüm dereceler için, **Gümüş Plaket'tir.** Sonuçlar, 1 Haziran 1982'de açıklanır.

seçici kurul:

Seçici Kurul aşağıdaki kişilerden oluşur:
Muzaffer İ.ERDOST
Afşar TİMUÇİN
Veysel ÖNGÖREN
Ataol BEHRAMOĞLU
Ahmet TELLİ
(Yarın Dergisi adına) Ömer ATEŞ

Karikatür Ödül Yönetmeliği

katılma biçimi ve süresi:

Karikatür ödülüne katılma süresi, 1 Aralık 1981'den 1 Mart 1982'ye kadardır.
Her karikatürcü, ancak bir karikatürle katılabilir. Konu sınırlaması yoktur.
Karikatürler, daha önce başka yerlerde yayımlanmış olabilir; ancak daha önce bir yarışmada ödül almamış olmalıdır.
Gönderilecek karikatürlerin boyutları 42 x 42 cm'den büyük olmamalıdır. Karikatürler postada kırılmayacak biçimde ambalajlanmalıdır.
Karikatürlerin arkasına ad ve adres yazılmalı; karikatürcünün adı, kısa özyaşamı ve bir fotografı ayrı bir zarf içine konularak, bu zarfın üstüne de ad yazılıp kapatılmalıdır.
Katılma şu adrese yapılmalıdır: **YARIN Karikatür Ödülü, Zafer Çarşısı No: 18 Yenişehir-ANKARA.**

değerlendirme:

Seçici Kurul ilkönce bir Büyük Ödül, bunun yanısıra da, birer Birincilik, İkincilik ve Üçüncülük ödülü kazananları seçer. Tüm ödüller paylaştırılabileceği gibi, Seçici Kurul gerekli gördüğünde Başarı Ödülleri de verebilir.
Çeşitli kuruluşların ve yayın organlarının özel ödülleri kendileri tarafından yapılacak bir değerlendirmeyle verilir. Bu kuruluş ve yayın organları, dilerlerse, yapacakları seçimi Ödül Seçici Kurulu'na bırakabilirler.
Ödüle katılan karikatürlerden oluşan bir sergi, izleyicilere sunulur.

ödül ve açıklama tarihi:

Yarın Gençlik Ödülleri '82 ödülü, tüm dereceler için, **Gümüş Plaket'tir.**
Sonuçlar 1 Haziran 1982'de açıklanır.

seçici kurul:

Seçici Kurul aşağıdaki kişilerden oluşur:
Tan ORAL
Nezih DANYAL
Ümit ÖĞMEL
Seydali GÖNEL
Semih ACAR (Yarın Dergisi adına)

ÖDÜL VERENLER ÖDÜL ALANLAR

Yarın

Sanat-edebiyat ödülleri öteden beri çok tartışılır; her yeni ödül sonrasında ya da her yıl sonu yapılan toplu değerlendirmelerde, sanat-edebiyat gündeminin en önemli maddelerinden birini oluşturur. Tartışılması bir sağlıksızlık göstergesi değil elbette. Ama sağlıksız olan, tartışmaların yıllardır kendini tekdüze yineliyişi. Ne tartışılan noktalar değişti ne de önerilen çözümler. Gelin görün ki, gözle görülür bir yol alınmış değil daha.

Ödül verenlerle (kuruluş ya da seçici kurul) ödül alanların çıkar ortaklıkları gene orta yerde. Onlarca seçici kurulu oluşturanlar, gene bir bölük ünlü. Gene ödüllerin gerekçeli raporlarını açıklama konusunda garip korkular. Gene aynı sorunlar, aynı tartışmalar ve sanat-edebiyat alanımız bir bozuşmanın, çürük ilişkilerin gitgide egemen olduğu bir alan olmanın eşiğinde.

Şimdilerde yeni renklerde, yeni kokular sarmaya başladı çevreyi. Bu ağır kokuları yayanlar kimi zaman tekelci basın kuruluşları, kimi zaman banka-banker gibi finans kuruluşları, kimi zaman dev vakıflar vs. Önceleri Orhan Kemal, Sait Faik, TDK gibi ödüller en çekici ödüller olarak görülürken, bu çekim gücü son zamanlarda öbürlerinin eline geçti. Öncekilerin saygınlığı ister istemez unutulurken, öbürlerinin gerek maddi ödülleri, gerekse ödüllendirdiklerini tanıtma (reklam) olanakları, ödül kurumunu yeni kalıklara soktu.

Ödüllerin işlevleri tartışıladursun, okur kitlesi koca bir hiç kazanırken, yararlananlar yalnızca ödüllendirilenler oluyor.

Yarın'ın Kasım (3) sayısında, bu olumsuzlukların en yakın ve uç bir örneği olarak gördüğümüz Gösteri'nin "genç kuşak ödülleri" üstünde durulmuştu. Gösteri, çıkışından bu yana, iletmeye çalıştığı bildiriyle, kendine özgü bir yer edindi. Özgünlüğünü, kimi zamanlarda demokratlığı bile kuşku götüren yaklaşımlarla kazandı. Edebiyatımızın bireyci, bunalımcı, yoz örneklerini pazarlayan; tiyatro salonlarını gazinoya dönüştüren müzikalleri öne çıkartan, hatta müzikalleri "ölüme giden" operaya karşı bir seçenek olarak gösteren; klasik batı müziği üstüne "güldürücü, rahatsız edici vs." sözler eden "uzmanlar"a sayfalarını açan; arabeski olumlulayan; resim sanatımıza egemen olan spekülatif piyasayı pohpohlayan bir yolu seçen Gösteri'nin "genç kuşak ödülleri"nin ardında yatan amaçları görmek zorundayız. Gösteri'nin seçimi, sanat ve edebiyatımızdaki ilerici yönsemelere karşıdır. Açtığı yarışmanın sonuçları da, adı ve amacıyla ne ölçüde ilintili olduğunu göstermiştir. "Genç yazar ve şairleri gün ışığına çıkarmayı" amaçlayan yarışma, "birkaç ödül daha aldıktan sonra ben de ödüllere karşı olacağım" diyen "genç bir edebiyatçı"yı ödüllendirdi. Gün ışığına çıkan da, sanat ve edebiyatımızda üstüne pey sürülen yeni bir piyon oldu. Ya toplumcu gerçekçiliğin, en çok da gençlerin yüklenmesi gereken onuru? Yarışmaya katılan birkaç yüz gençten ödül alan hangisi olursa olsun, sanat yaşamının en azından o küçük bölümünde bu onuru bir kıyıya itmiş olacaktı. Kaçınılmazdı itmesi.

Yarın için asıl önem taşıyan, Gösteri'nin "genç kuşağı ödüllere çağırması"dır. Ödülün niteliği farklı olsaydı, Yarın belki de üstünde aynı ısrarla durmayacaktı. Çünkü Yarın, genç kuşağımıza her şeyiyle sahip çıkmayı birincil amacı olarak önüne koymuştur. Genç insanların içtenliklerinin ve iyimserliklerinin kirli hesaplar elinde hafife alınması, Yarın'ı elbette ilgilendirir. Bir bölük genç insanın Gösteri ödüllerinde bir aralık kapı bulup bu aralıktan içeriye girmek için içtenlikle çaba göstermelerini ne denli hoşgörüyle anlamak gerekirse, bu içtenliğin sömürülmesine de o denli hoşgörüsüzce karşı durmak gerekir. Yarın, Gösteri'nin oynamaya kalkıştığı çirkin oyunu bozmak için üstüne düşeni yaptığına, acemi oyuncunun şaşkınlığında kendince payı bulunduğuna inanmaktadır. Bundan böyle, toplumcu gerçekçi genç sanat ve edebiyatçılarımızın Gösteri'ye yaklaşımlarını yeniden değerlendirmelerinin zamanı geldiğine inanıyoruz.

Sanat ve edebiyatımızın en genç kuşağının etkin bir sesi olmayı amaçlayan Yarın, bir yandan dondurulmaya çalışılan oluşumların kabuğunu çatlatırken, öte yandan da kendi seçeneklerini sunmayı sorumluluğu gereği sayıyor. Salt karşı çıkışlar önünde sonunda soyutlanmaya yolaçar. Genç kuşağınız, sanat ve edebiyatımızın yakın geleceğini eline almak için yeterli birikime ulaşmıştır ve Yarın'ın varoluş nedeni de, bu birikimin birleştirilip tıkanıklıklarının açılması, önündeki setlerin yıkılması ve ellerini apaydınlık bir geleceğe doğru uzatmasıdır.

Yarın Gençlik Ödülleri '82 düşüncesi, yukardaki saptamaların ışığında doğdu. Ödüllerin etkinliklerinin birer birer yokolmaya yüz tuttuğu, hep aynı tartışmaların aynı çözümsüzlükler içinde kaldığı, ödüllerin "niçin"inin bir türlü açıklanamadığı koşullarda, Yarın Gençlik Ödülleri '82 sanat ve edebiyatımıza derin bir soluk aldıracak, genç sanat ve edebiyat adamlarını Yarın'ın varolduğu yeni koşullarda, her türlü önyargıdan ve olumsuzluktan uzak bir alanda birleştirecektir. Sanat ve edebiyatımızın yeni genç değerlerle daha güçlü soluklanması için, gönlümüzdeki güzellikleri birleştirelim.

Castelporziano'da Üç Gece

Yevgeni Yevtuşenko

Türkçesi: REFİK KARA

1979 yılının yazında, İtalya'da birinci uluslararası şiir festivali düzenlendi. Bir Sovyet delegasyonu da bu festivalde yer aldı. Ünlü şair Yevgeni Yevtuşenko da delegasyonun bir üyesiydi. Yevtuşenko, Castelporziano'da Üç Gece adlı yazısında, bu festivalle ilgili ilginç izlenimlerini anlatırken, Batı'nın yaşadığı bunalımı da alaycı bir dille eleştiriyor.

Pier Paolo Pasolini'nin öldürüldüğü noktada durdum. Ostia'nın otel ve plaj tesislerinin arkasına yarı boş bir arsa, yarım bir sokak gizlenmişti. Caddenin ortasında bir çubuk ile desteklenmiş, incecik, yapraksız bir ağaç -Pasolini'ye ait biricik anıt- duruyordu. Yalnızca yaşam tarafından yıkılmamış, aynı zamanda kendi kendini de acımasızca mahvetmiş olan bu ender yetenekteki trajik insanı düşündüm. Pasolini'nin trajedisi, ozanlığın bir meslek olarak varolmadığı bir toplumda, ozanın trajedisiydi. 1963 yılında, yoğun eleştiriler ile karşılaştığım dönemde, bana bu eleştirilerle ilgili olarak bir kutlama telgrafı göndermiş, dahası bana imrendiğini belirtmişti. Şunları söylüyordu: "Şiirin bu hükümet düzeyinde tartışılıyor olması, tartışma kimi incitmeleri içeriyor olsa bile, gene de mutluluktur..."

Gramsci'nin Külleri adını taşıyan şiirler demetini kaleme almış olan Pasolini, İtalya'daki şiir okurları çevresini bizzat şiirin kendisini aşağılayacak kadar küçük bulduğu için, şiir yazmayı bir kıyıya bıraktı. Değil birkaç kişiyi, bir anda milyonlarca insanı yakalayabilecek en iyi araç olarak gördüğü sinemayı seçti. Ancak bu kez de acımasız sinema dünyası onu mahvetmeye başladı.

Profesyonel bir ozan olmak günümüz İtalyasında hâlâ olanaksız. Satılan kitaplardan elde edilenlerden geçinmek -aslında batı dünyasının hemen her yanında olduğu gibi- olanaklı değil. Şiir kitapları ancak 500, 1000 ya da 2000 adet satabiliyor. İtalya'nın en iyi ozanı Eugenio Montale'nin son kitaplarından birisi, üstelik kırmızı kurdelayla da sarılıp en fazla satan kitap olma onurunu da taşıyarak, o erişilmez, o pırıltılı 10.000 adet satış çizgisine ulaştı. İngiltere'nin en önde gelen ozanlarından Ted Hughes'in kitapları ise ortalama 5.000 adet satıyor.

Dünya şiiri bunalımda. Birçok büyük ozan geçip gitti; yeni büyükler ise henüz doğmuş değil. İşte İngiliz dilindeki en son kayıplar: Frost, Sandburg, Eliot, Auden,

Lowell; İspanyol dilinde: Neruda, Pablo de Roca, Leon Felipe; İtalyanca'da: Quosimodo, Ungaretti, Pasolini; Fransızca'da: Saint John Perse, Prèvert; Rusça'da: Pasternak, Akhmatova, Tvardosky, Zubolotsky, Svetlov, Smelyakov, İsakovsky... Herşeye karşın bizim toplumumuzda şiire ilgi azalmadı, tersine arttı. Puşkin hayattayken kitaplarının ulaştığı baskı sayısına (5.000), ya da aynı şekilde Mayakovsky'nin baskı sayısına (30.000) karşın çağdaş ozanların kitapları 50, 75, 100, 130 ve hatta 200.000'i bulan olağanüstü baskı sayılarına ulaştı. Ve kitap piyasası bu aynı kitaplar için zaman zaman yarım milyon, hatta bir milyonu bulan istemlerle karşılaşıyor.

Sovyet okuyucularının sorunu, arzu edildiği halde fazlasını alamamak. Büyük trajilarına karşın bu kitapların sayısında bâlâ bir açık bulunuyor. Batılı ozanların sorunuysa çok daha başka: okuyucuları hangi kitap olursa olsun alabilirdurumdalar. Ama almıyorlar kayıtsızlığın yarattığı bu boşluk şiiri yıkıntıya sürüklerken, şiirden uzaklaşmayan ozanlar da boşluğun kahramanları olmanın ötesine geçemiyor. Nerede olursa olsun, acaba psikolojik bakımdan şiire yanıt vermeyecek bir halk var mıdır? Böyle bir halk olamaz. Gerçek şiir kim olursa olsun, tam anlamıyla kurumamış olan, dinlendiği ya da okunduğu zaman herkes üzerinde bir darbe etkisi yaratacaktır. Ama bir de o zavallı "eğer" sözcüğü olmasa...

Bir insanı okumaya ya da dinlemeye nasıl zorlayabilirsiniz? Ve insan zorlanmalı mı? Bu bir ahlaksızlık olmaz mı? Ahlaksızlık şiir okumamaktır. Peki neden insanlar şiir okumaz? Bazı sav lar şöyle: "okulda şiir çalışmak zordur", "bu curcuna içinde şiir için hiçbir yer kalmıyor", "televizyon şiir okurlarını 'yuttu' ", "kitaplar çok pahalı", "insanlar çok yoruluyor, şiir için zaman kalmıyor", "şiir her zaman için romantik olandır, oysa şimdi pratik olma çağı".

Bana öyle geliyor ki şiir, şu sinsi eğlence diktatörlüğünün günahları nedeniyle okunmuyor. Eğlence diktatörlüğü ise, dünyanın en dayanıklı gerici diktatörlüklerinden birisi olan sıkıntı diktatörlüğünün çocuğu. İş başındaki günlük yaşamdaki tekdüzelik kişiyi özgür kılma -eğlence- hayaline kaptırmakta. Düşünen bir insan için pornografi bir sıkıntı olmanın ötesine gitmezken, düşünce konusunda korkak ya da tembel olan birisi için emin bir eğlence biçimi oluyor. Bayağı sözcüklerle dolu milyonlarca plak anında satılıverirken, düşünmeye yönelten sözcükler içeren bir şiir kitabı, adeta bir cüzzamlı gibi, hiç dokunulmadan durabiliyor.

Büyük sanat, sıkıntı ve eğlence diktatörlüklerine karşı yükseliyor. Ne var ki, kimi sanatçılar da zaman zaman görünüşte sıkıntıya karşı koyarak şiiri bir eğlence aracına dönüştürüyorlardı. Paris'te Son Tango adlı filmin de Bertolucci, ahlaksal açıdan kuşku götüren, ama gişe satışını artıran kimi görüntülerin sokuşturulmasına izin verdi. Böylelikle kısır bir döngü ortaya çıktı. Sanat sıkıntı diktatörlüğünden kurtulmaya yönelmek yerine, iskeletinden yoksun bırakılmış bir biçimde uzun uzadıya tango yapan, kimi eğlence paçavralarına dönüştürüldü.

Eğlence kılığına girmiş olan sıkıntı diktatörlüğü son derece büyük toplumsal nedenlerden kaynaklanıyor: Yarınından, hatta bugününden emin olamama felsefenin eksik kurulması, dahası ondan korkulması gibi. Gerçekliği yakalamadaki yeteneksizlik ya da bu konuda isteksizlik, başka bir deyişle aynı düşünsel sıkıntı, tehlikeli, hattâ birisi aşırılık olmak üzere zaman zaman kanlı toplumsal eğlence biçimlerini besliyor. Aşırılık, aydınları etkin bir toplumsal savaşıma yabancılaştırıyor ve demokratik güçlerin dayanışmasını yaralıyor. Ve sonra da sağ, kendi amaçlarını gerçekleştirmek için, o ünlü "güçlü el" bahanesine kavuşuyor. Ancak o güçlü el faşizmin kahverengi egzamasının mikroplarına yakalanmış olabilecek-

Çeşitli ülkelerden şairlerin oluşturduğu "askeri konsey", festivalde ortaya çıkan durumu görüşmek için toplanıyor.

tir. Ortalama bir İtalyan bir yandan faşist, öte yandan da Kızıl Tugay patlamalarından ölümüne uzanmıştır. Bir kamu düzeni arzulamaktadır. Ama ne türden bir düzen? Özgürlükler pahasına bir düzen mi? Hayır. İtalyan işçilerinin bir çoğu direniş içinde kazanılmış özgürlükler için köklü bir içgüdüye sahiptir.

★★

Lyudmilla Schipakina, Yegor İsayev, Alıaga Kyurchaily ve benim gibi birbirine öyle pek benzemeyen ozanları içeren küçük Sovyet delegasyonumuz, Castelporziano'da, Pasolini'nin öldürüldüğü yerden birkaç kilometre ötede bir halk plajında düzenlenen ilk uluslararası şiir festivaline ulaşmıştı. Düzenleyicilerden birisine göre festival "şiir okumayanların gergedanımsı derilerine ağır bir ateş açmak için" düzenlenmişti.

Yaklaşık 100 ozan ve yaşları 15 ile 25 arasında değişen 20.000 kadar insan -İtalya'nın kısa şiir okuma tarihi gözönüne alınırsa görülmemiş bir rakam bir araya gelmişti.

Su boruları sahnenin tabanı görevini görecek bir biçimde deniz kıyısındaki kumların üzerinde alelacele birbirine kaynaklanmış, tahtaları kabaca çivilenmişti. Kumlar üzerindeki sahnenin etrafında da bir kamp -çadırlar uyku tulumları, Meksika pançoları, kalın battaniyeler- yeşermiş, ateşler yakılmış ve küçük çaydanlıklar ateşin üzerinde kaynamaya bırakılmışlardı. Açıktı ki varlıklı olmayan bu genç insanlar, kendi kamplarının özgürlüğünü, çevrede ayrı kabinleri, koltukları, kokteylleri olan ve tüm bir yaz için kiralanmış ücretli plajlara yeğ tutuyorlardı. Ama kimi dinleyicilerden de yoğun bir içki kokusu yükseliyor, yer yer mariuana izmaritleri elden ele dolaşıyor, şurada burada kokain çekiliyor ve kaçınılmaz olarak da ortaya şu soru çıkıyordu: gerçekten tüm bu genç insanlar buraya şiir dinlemek için mi gelmişti? Ama kimileri için bu festival yalnızca sıkıntı diktatörlüğünden kurtarıcı bir özgürlük imgesi çıkartabilecek bir eğlence miydi?

Düzenleyiciler, herşeyi bir yana bırakarak, en başta ortamın bürokratikleşmesinden korkuyorlardı. Bürokrasinin Seylla'sından çekiniyorlardı. Ne var ki, festival bu kez de anarşinin Charybid'ine yakalandı ve gözlerimizin önünde felaket bir çöküşe sürüklendi. Sahne her yandan kirli, yağlı bir dalga gibi gelip çarpıveren düzensiz kalabalıktan ötürü sallanmaya başladı. Kayıtsız, hoyrat bir azınlık çoğunluğun isteklerine hiç aldırmaksızın plajın üzerindeki sahnede diktatörlüğünü ilan etti.

Sahnaye giriş, sahnenin kendisi ve hatta mikrofonlu hiçbir kimse tarafından denetlenemiyordu. İzleyicilere özgürlük tanıma, şiirle kaynaşmalarını sağlama, sözüm ona kumlara gömülüp kalmış nice genç yeteneği bulup çıkartma düşüncesinden ötürüydü bu. Ne var ki, plaj kumları ile şiir toprağı oldukça farklı şeylerdi. Plajın özgürlüğü, plajın diktatörlüğüne dönüştürülmüştü. Akşam saat altı ile dokuz arasında isteyen herkes sözünü dinletmekte serbest bırakılmıştı.

Saat dokuzda İtalyan şiiri gecesi başladı. Ancak sahneyi işgal etmiş bulunan plajın, çekine çekine ortaya çıkan İtalyan ozanlarını hiç de dinlemek niyetinde olmadığı görüldü. Sahnede yüz kadın, mayolarıyla ya da çırılçıplak koşturuyor, mikrofon elden ele dansediyordu. Sahnedekiler o güne kadar gizli kalmış yeteneklerini ortaya çıkartmak, bütün dünyaya ilan etmek yerine de, şiirle uzak yakın hiçbir ortak yanı bulunmayan birşeyler söylemeye ya da kendi bahçelerinde yetiştirdikleri cinsel ya da siyasal bildirilerini gevelemeye başlamışlardı.

Şortlu, plaj sandallarını giymiş, sakalları bir karış uzamış ve şehvetin o keyifli atı tarafından fırlatılıp atılmış durumdaki düzenleyicileri ise, izlenceye bir düzen vermek için öylesine düzensizce çabalayıp duruyorlardı ki, sonunda onlar da genel kargaşanın bir parçası olup çıktılar. Plajın özgün dinleyicilerini yaratma düşünceleri bu kez kendilerinin mikrofon kullanma özgürlüklerini alıp götürüvermişti. Herşeye karşın ite kaka mikrofona ulaşmayı başaran ve birşeyler okumaya başlayan kimi İtalyan ozanlarsa pek küçük şeytanları tarafından boğulup bir kenara itilivermişti. Kalabalığı zalımca uyutmaya çalışan bir İtalyan ozanının bağrış çağrışlarla aldığı "uygar" yanıt edebi olarak şöyleydi:

"Ben Aldo Moro'yu öldürdüm!
Zamanı geldi
Ötekileri öldürmenin!"

Bir an için tüylerimiz diken diken oldu. Görünüşe bakılırsa "ötekiler"in listesi tirpetici uzunluktaydı. Ve

Rahmet Sonrası

Çarşı hamamından çıkmış, geliyor
Funda kokularıyla
Bohçasında katırtırnakları, lâvanta çiçekleri
Belinde bir ebem-kuşağı...

• • •

Sağlık sular olsun dünya!

Can Yücel

sonra kalabalığın -çok şükür- heterojen yapısını gösteren beklenmedik bir şey oldu. Keyifle adamı öldürmeye yönelik bu tatlı çağrı yalnızca ufak bir grup tarafından alkışlandı. İçi kumla dolu kağıt torbalar uçuşmaya başladı. öfkeli bir yuhalama duyuldu. O gece insanları zorlayan tek İtalyan, korkusuzca sahneye fırlayan ve biraz çocuksu bir biçimde ama, karbonari'nin yakıcı gözleriyle Umberto Saba'dan devrimci bir şiir okuyan 12 yaşlarında bir çocuktu. Üstümüzden bir melek geçmişcesine, bir kaç dakika için dinginlik geri geldi. Avrupa şiiri gecesinin yer alacağı bir sonraki gece için umut veren belirtiler yalnızca çoğunluğun terörizmi desteklemeyi reddetmesi ve hiç olmazsa bir çocuğa gösterilmiş olan iki dakikalık saygı idi.

Düzenleyiciler, konuklara kendilerinden çok daha farklı davranılacağı konusunda bize güvence verdiler. Geleneksel İtalyan konukseverliğine fazlaca güveniyorlardı. Ancak ertesi gece, mikrofonu tutan ellerinden, düzenleyicilerin de aşırı heyecan nedeniyle açılış karmaşasından sonra tıpkı festivale katılan kimileri gibi, epeyce içmiş oldukları ve akşamdan kalma durumda bulundukları görülüyordu. O gece herşeye karşın insanlar dinliyor. Avusturya'lı ozan Erich Fred'in canlı, alaylı mısralarını alkışlıyorlardı. Kalabalık kargaşadan bıkmaya başlamış, eğlence bir sıkıntıya dönüşmüştü.

Vittorio Caval, hoş bir dost, bir ozan ve bir oyuncu, bir miktar maden suyunu şişeden dosdoğru yüzüne çarptı, gücünü topladı, konsantre oldu ve sonra da İsayev'in **Belleğin Yargısı** şiirinden bir bölümü ateşli bir biçimde söylemeye başladı. Aynı anda hem alkışları, hem ıslıkları duymak olanaklıydı. Daha sonra da İsayev bu dizeleri, bu kez Rusça söylemeye başladı. Öfkeli bir biçimde sahnenin kenarında durdu; uğuldayıp duran korkunç gürültüye karşın ateşlice söylemeyi sürdürürken, yumruğu ile de cesurca havayı dövüyordu. Şiirin sonuna doğru bitirdiği zaman da istenç gücünden ötürü alkışlarla ödüllendirildi. Ve sonra gene isteyen herkes sahneye doluşmaya başladı.

Eski dostum San Fransisko'lu Lavrence Ferlinghetti'ye sordum: "Hiç böyle birşey görmiş müydün?"

"Hayır!"

İkimiz de sahneyi terkettik. Çünkü orada artık yapacağımız hiçbir şey kalmamıştı.

Kargaşanın belki de tek bir olumlu niteliği var. Kargaşa kendisine teslim olmayan kişilerde dayanışma duygusunu geliştiriyor. Sabah, akşamdan çok daha akılcıdır. O sabah da öyle oldu. Unutmadan ekleyelim, bizim için sabah daha geceden başlamıştı. Uyumamış ve ne yapacağımızı düşünmeye başlamıştık. Düşünmek için ise ayrı delegasyonlara bölünmedik. Çeşitli ülkelerin, değişik hatta bazen karşıt eğilimlerin ozanları, tümümüz hakarete uğramakta olan, söz söylenmesine izin verilmeyen şiirin delegasyonu olduğumuzu hissettik.

Sabah saat 10.00 da ozanlarca bir "askeri konsey" toplandı. Allan Ginsberg, kargaşaya teslim olmamayı, şiirin onurunu hep birlikte korumayı ve daha önce planlanarak Amerikan şiirine ayrılmış olan gece yerine, bir önceki gecedeki kargaşa nedeniyle şiirlerini söylemeyi reddeden Avrupalı ozanlarla ortak bir gece düzenlemeyi önerdi. Kargaşanın övgücüsü olan Ginsberg'i ilk kez bir düzen oluşturmanın boyuneğmez bir savunucusu rolünde görüyordum.

"Bir takım serserilere teslim olmak ha!" diye homurdandı. hafif siklet bir Muhammed Ali'ye benzeyen Amerikalı Amiri Baraka (Leroy Jones). Herkes teslim olmamaktan yanaydı.

Gösteri düzenini ve taktikleri hazırladık. Asıl önemlisi mikrofonu ve birbirimizi savunmaktı. Mikrofon ötekiler tarafından kapılırsa sesi yükseltecek, basınımızı şaşırtacaktık. Böylece dağıldık.

Ancak saat beş sularında bir başka "askeri konsey" toplantısı oldu. Titreyen suratlarıyla düzenleyiciler, herkes gibi listeye alınmadıkları takdirde "plajın ozanları"nın geceyi dağıtacaklarını açıkladılar.

Ginsberg bir iş erbabı havalarında sordu:

"Kaç kişi bunlar?"

"Yirmibeş"

"Ve yirmibeş kişi gerçekten şiir yazıyor mu?"

"Bilemiyoruz..."

O anda ben patladım. Yalnızca "plajın diktatörlüğü" sözlerini ilk kez o zaman kullandığımı anımsıyorum. "Plajın diktatörlüğü" pekala mikrofonu ellerine geçiren kimi rasgele insanların diktatörlüğüne dönüşebilirdi. Böylece gecenin profesyonel düzeyi de hemencecik ortadan kalkıverirdi. Bir seçim yapmalıydık: ya sahne üzerine kurulmuş bir meyhaneyi, ya da şiiri seçecektik. Yunanlı Stavros, ellerini sallayarak tümümüze seslendi: "Tanınmadığımız, hiçbir yere sahip olmadığımız zamanlarımızı anımsamıyor musunuz? Ya onların arasında da bizim konuşma hakkını vermediğimiz yetenekler bulunuyorsa... O kadar kendini beğenmiş, o kadar kibirli mi oldunuz?"

Bilinç kemiriyordu. Konformist olmayan bir çözüm yolu bulabilmek için "plajın ozanlarına" bir delegasyon göndermeye karar verdik.

Kapanış gecesi için düşünceli bir biçimde toplandık. Olası bir muharebe durumunda oluşturmuş olduğumuz dayanışma ilkelerinden vazgeçmemeyi kararlaştırdık. Ne var ki, bir başka potansiyel dayanışmayı, dinleyicilerin dayanışmasını -bürokrasi diliyle söyleyecek olursak- "hesaba katmamıştık". Ve ozanlarınki ile birleşen bir dayanışma, direnişi kırarak ve sonunda şiirin bütün gücüyle konuşmasına izin vererek sonucu belirledik.

Çoğunluk aynı zamanda kargaşadan dersler de çıkardı. Azınlığın arsız şamatasından bıkmıştı ve birçok gazetelerin büyük bir hoşnutlukla çıplak vahşilerin fotoğraflarına birinci sayfalarında yer vererek kendisini onlarla özdeleştirmesini hakaret kabul etmeye başlamıştı. Hiç kimse onlara disiplini zorla kabul ettirmeye uğraşmamıştı. Disiplin, şiire ödenecek bir borç duygusu gibi kendiliğinden doğmuştu. "Burası Roma hamamı değil," bağrışlarıyla, insanlar giyinmeye zorlanıyordu. "Plajın ozanları" cesaretlerini yitirdiler, diktalarını sürdüremez oldular. "Genç yetenekler"den beş tanesi de bir uzlaşma olarak listeye eklendiler.

Mikrofon ozanlar tarafından sıkıca örtülmüş bir kale ile çevrelenmişti. Sahneye giriş bizzat izleyicilerce savunulmaktaydı. İlk kez için şiir okunurken ortalığı o kadar büyük bir sessizlik kapladı ki, yalnızca arkamızdan denizin sesi duyulur oldu. Şiir, denizin üzerinde büyük bir yankı ile koşarak, Rumca, Fransızca, Almanca, Rusça, Azerice, İspanyolca, İtalyanca acılardan, umutlardan ve savaşımdan sözetmeye başladı ve bizimle birlikte "plajın diktatörlüğünü" alteden 20.000 genç yürekte yanıt buldu.

Bu devrilmiş "diktatörlüğün" sefil anaforları artık hiçbir şeyi değiştiremezdi.

Avrupalı ozanları, bir bayrak yarışında bayrak değiştiren koşucular gibi mikrofonu elden ele geçiren Amerikalı ozanlar izledi.

Şiirlerinde neo-fütürist etkiler ve sulu bir dil vardı. Ama bir bütün olarak ele alındığında, tüm şiirler militarizme ve çevrenin hem tarihsel hem de teknolojik pisliğine karşı bir çığlıktı.

Gecenin sonunda yaklaşık 1000 kişi bu kez ozanlarla el sıkışmak için sahneye koştu, sonunda aslında ilk gün olması gereken oldu ve sahne çöktü. İki kız ambulans ile götürüldü, çok şükür ufak tefek yara bere ile atlatmışlardı.

İşte Castelporziano'da, bir halk plajındaki, Pasolini'nin öldürüldüğü yerin birkaç kilometre ötesindeki acı ama, aynı zamanda yeniden güven verici tüm gerçekler.

Hüseyin Haydar

Anacık

Anacık pencerede
Küçük oğlunu bekler
Karayel eser gece

Çarşının ortasında
Sarı saçlar taşlarda
Sessiz kıpırdar

Anacıksa kapıda
Kollarını kavuşturur
Sokağa bakar

Ölü yatar yol üstünde
Ne gelen var ne giden
Ay bile kaçar

Sokakların içinden
Kondulardan beriye
Bir ışık akar

Bahçedeki akasyadan
Bir yaprak karışır yele
Beyaz ve daha körpe

Ali Cengizkan

Gece Yürüyüşü şürlerinden:

O ANDA

Bir ot olmak isterdim, üstüme düştükleri
Bir martı; sisle birlik havalanan ve konan,
Bir sopa; dövmeyen, dövülmeyen ve ağlamayan
Bir anıt; buralarda bulunmayan dürüstlük anıtı,
Bir düdük; su altında öterek balıkları eğlendiren
Bir bağcık olmak isterdim, bileği gevşek tutan.

Umutluyum yine de; ben, bacağı kırılan.

MARDİNLİ

Mardinli bir güvercin gibi, kanadın...

Kuş olup da uçsan, telefon etmezdin
Vuramazdı baban sedef kabzalı piştolla,
Tutamazdı amcan, tek bacaklı kaçakçı
Hem nasılsa sen de artık usta nişancı.

...bir güvercin gibi, kanadın mı, teleğin...

Kuş olup da uçsan hastaneden evine
Esmer bir gölge olurdun çocuklarına,
Dizindeki büyümeyi herkeze göstermezdin
Ve önemini herkeze sormazdın sonra.

...kanadın mı, teleğin yapış yapış kan!

Kanser olduğunu söylemek bir kuşu
boğmak olurdu.
İçimde bir manyetolu telefon, açılmadı,
çınladı durdu.

sabah yolcuları

Feyza Hepçilingirler

Desen: SİNAN KOÇ

Besbelli annesine kızmış. Belki babasına ya da hangı nedenle olursa olsun her sokağa çıkışına karşın ağabeysine kızmıştır. Sevgilisini başka bir kızla elele görmüş de olabilir. Belki daha derinde, daha görünmeyen, başka bir derdi vardır. Gözlerin bir pencere olduğu doğru söylenmiş ama her zaman içerisini göstermiyor. Bazen perdeyi çekiyorlar mı ne? Bazıları karanlık bakar. Bazıları öyle ışıltılıdır ki insan doğrudan bakamaz, kaçırmak zorunda kalır alnına, kaşlarına ya da saçlarına doğru bakışlarını. Bazıları boş bakar, bir anlam çıkarmak için boşuboşuna uğraşırsınız, yalnızca yorar. Ama öyleleri vardır ki -tanı sevdiğim gibi- açıklayan, anlatan, gizlisi kapaklısı olmayan.Adı Hale olmalı... Nerden çıkardım bunu? Oyla işte. Gözleri öyle diyor. Yumuşacık, omuzlarını okşayan saçlarında süslü bir şampuan parıltısı var. Durmadan kızgınlığını çiğniyor ağzında. Sakız -hep öyle durur ama- çirkin durmuyor onda. Dilleniyor, kırgınlığı söylüyor. Tam olarak aynanın görüş alanına girdi şimdi. Alnı geniş, kaşları alınmamış gibi gür, küçücük, sonradan eklenmiş, alımlı bir burnu var. Dik yakalı, fildişi bir kazak giymiş. Gündelik harçlıklarla alınmış, altına iyi benzeyen sallantılı küpeleri bile var. -Annesi nasıl kızmıştır çar çur edilen paralara- Ağzındaki iç döküş oluyor, sövgü oluyor. Bir boşalım, bir rahatlama, soluk verme. "Utanmaz, herkesi rahatsız ediyor. Otobüste de sakız çiğnenir mi canım?" Oysa ne utanmaz, ne umursamaz, yalnızca unutkan.

Neden bilmem Nermin'i anımsattı bana. Oysa hiç bir benzerliği yok. Kaç yıl oluyor? İşsizdim o zaman. Sokaklarda dolaşırdık elele. -Pastaneler bile ateş pahası- Caddelerde, yabancı malisilerde. Tanımasınlar, birlikteliğimizi görmesinler isterdi. Babası duyuverecek, dayıoğulları görüp söyleyiverecek diye ödü patlardı. Dikiş kursundan kaçar, manavın köşesinde hep beklediğini bildiği bana gelirdi. Şoför olarak başkalarının oturduğu aynı otobüslere binerdik. Gültepe, Zeytinlik, Narlıdere, gidiş-dönüş. Yağmurdan korunmak ya da yan yana öylece oturabilmek...

Geniş bir çevrende sürüyor olmalıydım bu arabayı. Saran, sıkan değil, özgür bırakan, soluk aldıran. Yağmur mu başladı birden, araba kapalı bir kutu. -Şemsiyelerinden sular akıtmıyor kimse- Herkes belli bir yerden binmiş, herkes gideceği yeri biliyor. Aynı yere gitmek istiyorlar hep. "Ömür biter, yol bitmez" Geniş ovaların bağrı direklerle çivilenmiş. Örgülerini ören, gazetelerini okuyan, orta yaşlı, rahat insanlar. Dileyen sigarasını da içebilir yaslanıp koltuğuna. Yardımcımız sizin için burada. "Su mu istediniz? Hemen" Kavaklarda bile bir sevinç. "-Çocuk sıkışmış. Barsakları bozuk da biraz. Duruverseniz..." Özveriyi onur olarak yüklenip "Olur abla" demek. Uzakta buğulu Akdeniz ve kısık radyoda Akdeniz sıcaklığında bir ezgi. Hiç bir şey yasak değil. "Şoförle konuşmak yasak değildir" Hostes koltuğuna Nermin gelmiş oturmuş.

"- Nereden çıktın böyle ansızın? Kaç zamandır, kaç yıldır görmedim seni. Özledim ya, çok özledim. Neler konuşurduk öyle saatlerce? Ne çok konuşacak şeyimiz varmış o zaman. Şimdi de konuşalım. Evlendin mi? Çocukların da oldu mu? Seviyor musun kocanı? Şişmanlamışsın. Yaşamanın güçlükleriyle renk değiştirip kötüye çalan bir ev kadını olmuşsun.Ben seniböylebırakmamıştım.

Bıraktığım gibi değilsin. Hep aynı boyayı nereden bulup sürünüyorsunuz? Acı yeşil. Az harçlık bıraktı diye kızıyor musun sen de kocana? Gezmeye götürmüyor diye küsüyor musun? Tanrı bilir "Çanta isterim" diye tutturuyorsundur da... Öyleyse sen Nermin değil Sevimsin. Neden geldin? Ne yaptın çocukları, kime bıraktın? Bilmem ne teyzeye çarşı, pazar, borç, taksit diye çocukları bırakma dedim sana kaç kez. Bir gün gerekirse, gerçekten gerekirse, bakmayıverir. Yettiniz artık, deyiverir. Çanta yok sana. Bugün de, yarın da yok, bir dahaki aya da, gelecek yıla da. Sevim değil, Nermin olsaydın da yoktu. Yoktan ancak yok doğar, var doğduğunu gördün mü sen hiç?

"- Sık sık düş görür müsünüz?

"- Hayır efendim.

Tamam kardeşim, on kez asılmayın ipe. Duracağız elbet... Ne yaparız durmayıp da...

- Göztepe'ye gelmedik mi daha? Belediye otobüsü değil, kağnı arabası sanki.

Bunlar sabah yolcuları değil. Sabah yolcuları sessizdir. İleri geri konuşmazlar, evreni boylarıyla ölçmezler. Hem en büyük, hem en küçük olanı, kısaca kendilerini düşünürler. Patronun gecikmelerine kızıp kızmayacağını, o günün daha az zararla nasıl geçebileceğini, coğrafya yazılışının başarılı geçmesini, hastane kuyruğuna kendilerinden önce hiç kimsenin yetişip fiş alamamış olmasını, bunları düşünürler hep. Dedikodu edecek zamanları ve güçleri yoktur. Uykunun engin, düşlere sürükleyen rahatlığından, yaşamın bıkmışlığına geçmenin yarattığı yılgınlığı yenme uğraşı verirler hep. Bak işte, bu öksürük boğmacalı. Bunca yıllık baba deneyimi tınlamasından şıp diye tanır boğmacayı. Oysa annesi belki gezmeye götürüyor. "Hava alsın çocuk" Yanda, arkada oturanlar ola ki ilgilenip sormuşlardır. Ya da önde oturan arkaya dönüp, içtenliksiz bir merakla "Hasta mı çocuk?" demiştir. "Evet, biraz.", "Yok bir şeyi" Nasıl bir ilgiyle çevrilmişse başlar, aynı ilgisizlikle, kafalarının içindeki boşluğa döner yeniden. Gösteri bitmiştir, Hasta ya da değil, gerekli ilgi gösterildi. Kapıda durup, her binenin başından o acı yeşil giysiyi geçirsem, gene öyle bencilleşemezlerdi. Yalnızken dışcıl, evrensel, sevgi dolu, acımak dolu olanlar, adımlarını atar atmaz içeri, neden değişir? Bir giysi ya da bir damga veremez bu acılı yeşili. "Yeter kardeşim, durak harici yap. Kaç kişilik bu otobüs? Balık istifini de geçtik."

Yolun iki yanı yeni yapılarla çevrili. Her gün yeni bir dev kutu dikiliyor. Yanına bir tane daha, bir tane daha.

"Saadet Apt.
Hidrofor, sıcak su, asansör.
Her türlü kullanım kolaylığı, ayrı çamaşır banyosu
Özel ütü odası."

Gün doğmamıştı evden çıktığımda. Ne çocuklar uyanmıştı, ne sokak, ne kent. Karanlık ve yağmur, insanı sokaklarda kendi tanrısıyla başbaşa bırakıyor. Günün, ayın, yılların hesabı... Boşuna harcanmış, boşuna harcanmayı sürdüren yıllar. Ellerinde sefertaslarıyla, verdiğinden azını almak için yollara düşen iyi babalarla, işliğin kepengini açmaya, tornayı silmeye geç kalmamak için koşan işçi çocuklar vardı. İğreti tahta kapılardan kare gölgeler olarak süzülüyorlardı. Kaplumbağa gibi paltosunun içine büzülmüş yaşlılarla, göğüslerini ayaza yiğitçe açmış gençler. Sabah temizdir, insan kokar, yaşamak kokar, sevgi kokar. Gün olmamalı kişileri böylesine bulandıran.

"- Hiç ruhsal bunalım geçirdiniz mi?

"-Hayır.

"-Sinir hastalığı, sinir krizi falan...?

"-Hayır efendim.

"-İlk başvurunuz mu bu, şoförlük için?

"-Evet.

"- İyi... Galiba olabilir.

Pamuk tarlaları yağmuru yiyince öksüz çocukların, yalnız onların bulunduğu bahçeye döner. Tümünün ak yüzleri yere eğik. Tüy kalemlere benzeyen, yaprağını dökmüş kavaklar, uzakta küçük, daracık bir yolun yan duvarını çiziyorlar. Yağmur da apartman gibi değildir, kar da. Yolunu kesmezler insanın, açlık duyumunu bozmazlar, özgürlüğünü sınırlamazlar. Şimdi, şu anda, bu otobüsün üstünde gökyüzü var, desem kim inanır? Gökyüzü öylesine uzak ki... Teller, direkler, antenler ve neden, neden sonra küskün bir gök. Oysa kuşlar olmalı, kanat çırpmadan uçan, akar gibi süzülen. Sonsuz genişliği, gri mavi bulutları, pamuk kümeleriyle tertemiz bir gökyüzü ve üstünde devingen kuş noktaları, kirletmeyen ama anlam, yaşamak katan.

Evet, duracağız. Her durakta duracağız. Yalı, Asansör, Karataş... Sonra Karataş, Asansör, Yalı. Denize on metre uzaklıkta ama denizin kıyısı değil. Çünkü kalın duvarlarla, yaşanmış ve yaşanacak yaşamlar var arada.

Geniş bir yoldayım. Bir yüklü kamyonun şoförüyüm bu kez. Bir başka yüklü kamyon karşıdan geliyor. Arkamdaki araba solladı geçti. Sağda geçen yazın yaşanmışlığını ansıtan tütün çardakları, solda kara lahana, kırmızı lahana ve alacalı bir inek. Uzaktan minareleri ve yeşilliğiyle görünüp yiten köyler. Kare, dikdörtgen biçiminde ve sürüldükçe berekete doğru renk değiştiren tarlalar. Yol yol yeşil, çimen yeşili. Ve sarı, buğday sarısı. Su yolları, arklar. Bir yerleşim yerine yaklaşıyoruz. Toprak köy yollarında kasalı traktörler var. Almanya'dan görüşe gelmiş işçilerin Avrupalı arabaları değil. Hep tek katlı, daima tek katlı evler, bahçeler, sazlar, ağıllar...

Kavaklarda, zeytin ağaçlarında, sarmaşık ve salkımsöğütlerde, acı yeşilden sarıya, turuncudan, pembe ve kızıla dek, renklerin nasıl güzel değiştiğini algılamak...

Bir genç insan, başını böyle cama dayar, umarsız dudak büker mi? Ansızın görüverdim aynadan. Sallantı, camla birlikte başını da sarsıyordu ve dudak büküşü öldürücü, ölümü düşündürücüydü. Bir daha bakmamalıyım ona. Ona baktığımı görmemeli. Bu çocuk anımı, utanmadan, yalnız yaşamalı. Belki arkadaşı öldürülmüştür dün, ya da önceki gün. Belki sıranın kendisine gelmekte olduğunu düşünüyor, belki izlendiğini biliyordur. Hayır, bu denli güzel dudak büken kişi öldürülemez. Öldürmeyin onu, ne olur?

Bir durak, bir durak daha, sonra bir durak daha, sonra bir tane daha, son durak... Son durak, bir başkası, gene bir durak, duraklar ve ilk durak... Nereye? Durmamak gerek artık. Durmadan gitmek.

Ağardı gökyüzü. Haritalarda nokta bile olmayanlardan geçiyoruz. Bizim memleket burası. Bizim olan yerlerden geçiyoruz.

"- Delireceğinizden korktunuz mu hiç?

"-Hayır. Kesinlikle hayır. Yemin ederim.

Ağardı işte. Eflatun dumanlarıyla dağlar, geniş ovalarda top çamlar, ak kuzuların ak kepenekli çobanları, çalışan ve çalışmasından mutlu insanlar, birlikte üreten, birlikte yiyen. Işık içinde yüzüyoruz. Mutluluğa, acı yeşilsiz, parıltılı, güneşli, şakrak bir yaşama giriyoruz. Bir gün mutlaka... Giriyoruz işte.

Fotograf: Müjdat Koçer

Adnan Azar

Ahmet Ada

Bir Şehirin Son Günleri

Tek susuşta sonsuza böldüğüm o şehir
hiç bir şey tutuşturmuyor artık
artık ne bir ses ne çıplak bir infilak
kalksam yalnız kendime uyanıyorum.

Suları tanıdım mı bilmiyorum
yalandı bütün sustuklarım akşamlar yalan
bir zamandı ben de yaşadım
parklar çoktan kül şimdi kuğular yalan.

Sen de dön ey yüreğim
yeni bir mevsim bul kendine
yeni bir aşk kur acemiliklerinden
beni unutma beni sev konuştur beni.

Konuştur beni
en çok sustuğum yerden kanıyorum!

İzinli

Tökezleyen bir şey var hayatımda
Yavaşça dokunduğum yapraklar
Örter köz olmuş uçarı yüreğimi
Bir türkü de demdir ya
Beni asıl papatyaların duru güzelliği
Güneşli yaz gününün hüzünlü çıngırakları
Çeker eski bir anının koynuna

Taşrada herkesin tanıdığı bir yüzle
İzinli bir günde seyrederken kendimi
Birden kuşlar havalanır ya çatılardan
İşteöyle
Gelir aklıma bitmemiş bir dize gibi
Merakla kuşku arasında garip
İstasyon yolunda gurbetçilerin serüveni

İstasyon önünde hüzünlü faytonlar
Eskiden nasıl beklerse sabah postasını
Yollara bakıp da seni öyle
Bekler çiçekli bir pencerede
Gece safaları hatmiler arasında
O sevgili buğulu genç kız düşleriyle

Görsem beni sınayan ümitli dünyayı
Tohumların çıtırtısını, kavakların soyunuşunu
İzin biter göremem, dal ayrılır gövdeden
Yağmur süpürür sokaklardan ayak izlerimi

EDEBİYATTA İTTİFAK SORUNU ÜZERİNE

Sargut Şölçüli

I.GİRİŞ

Bu yazıda, tarihin belli bir döneminde belli bir ülkedeki toplumsal gelişmenin, toplumsal faaliyetin belli bir alanına yansımasını ele alacağım. Söz konusu dönem, İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen beş yıl; ülke, Demokratik Almanya Cumhuriyeti (1) ve toplumsal gelişme, o yıllarda bu ülkede uygulanan geniş cephe politikasıdır. Bu politikanın, geniş anlamda sanat alanına, dar anlamda da edebiyat alanına olan izdüşümünü incelemek istiyorum. Özel olarak bu konuya eğilmeden önce, -Demokratik Almanya Cumhuriyeti (DAC) edebiyatının Türkiye'de tanınmadığını gözönünde tutarak- bu ülke edebiyatının 70'li yılların başına kadar geçirdiği gelişme sürecine genel bir bakışı yararlı görüyorum.

Adı geçen dönem içinde DAC edebiyatının gösterdiği gelişim çizgisinin ana özelliklerini düşünerek bu süreci üç aşamada ele almak mümkündür. (2) Birinci aşama (1945-49), antifaşist-demokratik yenileşme programının uygulandığı dönemdir. Bu dönem, DAC'nin ulusa edebiyatının oluşturulma hazırlığını içermektedir. 1945 yılı, kapitalist Avrupa'da genel olarak bir "yeniden başlama" ya da "sıfır nokta" olarak kabul edilmiştir. Oysa, böyle bir anlayış, Avrupa'nın doğusu ve öncelikle Sovyetler'in etki alanındaki Almanya için, bir "geriye dönüş", "çaresiz kalmış bir antifaşizm" demektir. DAC edebiyatının ikinci aşaması (1949-61), sosyalizmin temellerinin atıldığı ve yeni üretim ilişkilerinin gündemin birinci maddesine geldiği bir zaman dilimini kapsar. Bu dönemin edebiyatı, ilk planda bu ilişkilerle ilgilenmiştir. 1961 ve 1971 yıllarının sınırladığı üçüncü aşama, DAC'de ulusal edebiyatın gelişip serpildiği, yeni üretim ilişkilerinin yerleşmesinin ışığında ortaya çıkan yeni çelişkilere eğilindiği süreci içermektedir. 70'li yılların başından günümüze kadar gelen dönem, yeni gelişme eğilimleri göstermesi ve niteliksel bakımdan daha üst aşamadaki sorunları yansıtması bakımından ilginç özellikler taşımaktadır. Ancak, burada son on yılın gözden geçirilmesini şimdilik inceleme dışı bırakmak gerekiyor. Bunun nedeni, henüz yeterli tarihsel mesafenin kazanılmamış olması ve dolayısıyla, henüz bitmemiş gibi görünen bir süreç hakkında aceleyle eksik ya da yanlış sonuçlara varılabileceği kaygısıdır.

Besbelli ki, tarihsel gelişme süreçlerini ve onların bazı toplumsal faaliyet alanlarına olan etkilerini incelerken, bunların belli bir zaman noktasında birden başlayıp yine beli bir başka zaman noktasında hemen kaybolduğunu düşünmek bilimsel bakımdan yanlıştır. Ancak, bir ülke edebiyatının belli bir zaman dilimi içinde geçirdiği aşamalar hakkında genel bir görünüm aktarabilmek ve bunların tarihsel-toplumsal gelişmeyle olan bağlantısını ortaya çıkarabilmek için, belli tarihleri, belli yılları başlangıç ya da bitiş noktası olarak almak yanlış değildir. Kaldı ki, böyle bir durumda bile, bu noktalara esnek bir anlayışla yaklaşmak, gelişme süreçlerini sebep-sonuç ilişkileri içinde kavrayabilmek, yani, verilen yılları mutlak kabul etmeyerek bir önceki ve bir sonraki dönemlerle ilişkileri içinde değerlendirmek gerekmektedir.

II.GENEL BAKIŞ

İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden hemen sonra Almanya'nın Sovyet işgali altındaki bölgesinde başlayan gelişmelerin niteliğini Brecht'in şu sözleri özetlemektedir: "Zaferi kazanmış olanların aldıkları ilk tedbirler, ekmek sağlanması, su tesisatının kurulması ve tiyatroların açılmasıdır." (3) Politik iktidar, o zamanki koşullar açısından gerekli gördüğü halk cephesi programını, kültür alanında da uygulamaya kararlıydı. Bu nedenle herşeyden önce, Nazi Almanyası'nda kalamayarak başka ülkelere göç etmiş olan sanatçıların, ülkelerine döndüklerinde yabancılık çekmemeleri için var gücüyle çalıştı. 1945 yılının haziranında Berlin'de kurulan "Almanya'nın Demokratik Yenileşmesi İçin Kültür Birliği", bu yolda önemli bir adımdır. Söz konusu birlik, daha sürgün yıllarında, yurtdışında olan yazarlar tarafından tasarlanmıştı. 1933-45 yılları arasında Almanya sınırları dışında yaratılan sanat ürünlerinin, antifaşist özünden dolayı Almanya'nın doğusunda savaştan sonra önem kazanmalarının iki nedeni vardır. Birincisi: Sürgün edebiyatı, Alman kültürünün faşistler tarafından oniki yıllık bir kesintiye uğratılmasına karşı bir direniş özelliği taşımaktadır. Böyle bir edebiyatın, sosyalizm yolunu tutmuş bir ülkede ağırlık kazanması gayet doğaldır. İkincisi: O zamanki "doğu Almanya", egemen politik güçlerin demokratik karakterinden dolayı, sürgünden dönen Alman sanatçılarına kapılarını açarken, aynı zamanda kendi ulusal tarihinde ileriye dönük ne varsa sahip çıkmak istemekteydi; bu istek, savaş sonrası yıllarda ulusun hümanist geleneğini temsil edebilecek yegane alternatif olabilme durumundan kaynaklanıyordu. Geniş cephe politikasının bu bakışla edebiyatta da gerçekleştirilebilmesinin en önemli nedenlerinden biri, savaştan sonra Sovyet işgal bölgesini tercih eden Alman yazarların arasında

1

1. Jurek Becker.
2. Christia Wolf.
3. Heiner Müller.
4. Anna Seghers ve Thomas Mann (1949)

2

3

4

yalnız sosyalistlerin değil, aynı zamanda çok sayıda burjuva-demokrat yazarların da bulunmasıydı. 1945'den sonra Almanya'nın doğusuna gelen yazarlardan en önemlileri W.Bredel, J.R.Becher, E.Weinert, F.Wolf (Sovyetler Birliği'nden); A.Seghers, A.Abusch, B.Uhse (Meksika'dan); H.Marchwitza, B. Brecht, E.Bloch (ABD'den) ve A.Zweig'dır (Filistin'den). Ayrıca, H.Mann ve L.Feuchtwanger gibi tanınmış yazarlar da, ülkelerine dönmeseler bile, "Kültür Birliği"nin kuruluşunu coşkuyla karşılamışlardı. Aynı olumlu tepki, Hitler iktidarı sırasında Almanya'da kalmış, ancak savaştan sonra uygulanan geniş cephe stratejisi tarafından dışlanmamış G.Hauptmann ve H.Fallada gibi yazarlardan da gelmiştir. Sözkonusu stratejinin başarı kazanmış olması nedeniyle, çeşitli sanatçıların demokratik bazda gerçekleştirdikleri asgari müşterek, bu dönemin edebiyatına politik ve estetik açıdan belli bir homojenlik sağlamıştır.

1945-49 yıllarının nesri, ülkenin yakın geçmişi'yle çok sıkı bir bağ kurmuştu; bir anlamda, sürgün edebiyatının konularını ve eğilimlerini sürdürüyordu. Faşist geçmişle hesaplaşmaya yönelik romanlar, aydınlatıcı ve belgesel karakter taşıyordu. Birkaç örnek vermek gerekirse; T.Plivier'in "Stalingrad"ı (1945), H.Fallada'nın "Herkes Yalnız Kendi İçin Ölür"ü (1947), A.Seghers'in "Ölüler Genç Kalır"ı (1945-48) ve W.Bredel'in roman üçlemesi "Akrabalar ve Tanıdıklar"ı (1941'de "Babalar", 1949'da "Oğullar" ve 1953'de "Torunlar") sayılabilir. Aynı dönemin tiyatrosunda ağır basan yöneliş nedeniyle, Brecht'in oyunlarının ve anlayışının değil de (yine geniş cephe politikasına uyan) klasiklerin (başka bir deyişle, burjuva repertuarın) ön plana çıktığını görüyoruz. Bunun yanında, G.Weisenborn'un "İllegaller"i (1938-45/46) gibi antifaşist oyunlar da sahneye konmuştur. 1948 güzünde o zamanki "Doğu Berlin'e gelen Brecht'in uzun süre oynanan tek eseri "Üçüncü Rech'ın Korku ve Sefaleti" olmuştur. 1949 yılında Brecht'in Helene Weigel'le birlikte "Berliner Ensemble"yi kurması, bu dönemin çok önemli gelişmelerinden biridir. 1945-49 yılları arasında Sovyet etkisi altındaki Almanya'da şiirde de yakın geçmişin üstesinden gelmek ve antifaşist bir düşünce yapısı oluşturmak gibi iki temel eğilim kendisini göstermiştir. Brecht, Becher ve Weinert gibi artık birer kavram olmuş şairlerin yanısıra, P.Huchel, S.Hermlin ve Kurt Barthel ("Kuba" adıyla tanınmıştır) gibi adların da dikkati çektiği görülmektedir; bu son üç şair, sırasıyla, umutsuzluk taşımayan bir doğa lirliği, faşizme karşı çıkma ve estetik kaygıyla yazılmış aksiyon şiirleri için değerli

örnekler vermişlerdir.

1949-61 dönemi, ülkenin geleceği açısından belirleyici gelişmelerin olduğu yılları içermektedir. 7 Ekim 1949 tarihinde artık Demokratik Almanya Cümhuriyeti (DAC) kurulmuştur. Son beş yıl, politik ve kültürel mücadelenin yanında, yoğun bir ekonomik mücadele ile geçmiştir. Yeni yapıyı kurmakta olanların saptadığı yeni şiar, "daha çok üretmek, daha hakça dağıtmak ve daha iyi yaşamak"tı. Bu çerçeve içinde, 1949/50 yıllarını kapsayan iki yıllık bir plan ve 1951-55 yılları arasında da beş yıllık bir plan uygulanmaya konulmuştur. 1952 yılıyla birlikte yeni yapının kökleşmesi; kırsal kesimde yeni hayatı örgütlemek, ağır sanayinin kurulması ve Berlin'in yeniden inşa edilmesi hedef edinilmiştir. Maddi ilişkilerdeki bu gelişmeler, toplumdaki sanat faaliyetini de etkilemiştir. Bu etkileme sonucunda, toplumsal ilerlemeyle ilgili olarak yeni mücadele alanları ve anlayışlar yaratılmıştır. 1951 martında sanat ve edebiyatta biçimciliğe karşı mücadele kararı alınmıştır. S.Hermlin'e göre, "biçimcilik, emperyalist yamyamlığın resimdeki, müzikteki ve edebiyattaki ifadesidir." (4) Sosyalist gerçekçiliğin ilkelerine göre, bu yıllarda gerçekçi sanat, klasiğin büyük ustalarının geleneğini sürdürmek anlamına gelirken; biçimcilik, hümanist-klasik kültür mirasından kopma demektir. Yine sanat alanında verilen mücadelenin çerçevesi somut olarak şöyle formüle edilmiştir: "Gösterilen çabaların yöneldiği ortak hedef, sanatla toplumsal hayat arasında burjuva geçmişten kaynaklanan ayrılığı ortadan kaldırmak, üretici işçilerle sanat yaratıcıları arasında yerleşmiş olan iş bölümünü aşmaktır". 1959 nisanında Bitterfeld'de toplanan "1.Bitterfeld Konferansı", bu hedefe yönelik bir adımdır. Konferansta alınan kararlara uygun olarak, W.Bredel, S.Hermlin ve P.Wien gibi yazarlar, üretim alanından röportaj ve hikayeler yayınlarken, üretimle doğrudan ilişki içinde bulunan işçiler de kendi bireysel tecrübelerini edebiyata aktarmışlardır. Bu dönemin nesrinde genel olarak antifaşist edebiyat geleneği sürdürülmüş (Bruno Apitz'in 1958'de yayınlanan ve Bchenwald toplama kampını anlatan "Kurtlar Arasında Çıplak" adlı romanı büyük yankı uyandırmıştır) ve bunun yanısıra, yeni toplumsal ilişkilerin gerekli kıldığı bireysel gelişimi işleyen romanlar yazılmıştır. Gelişen üretim ilişkileri tiyatroyu da etkilemiştir. Brecht'in dramaturjisini izleyen en önemli ad olarak 50'li yıllarda Heiner Müller'in sivrildiği görülmektedir. Aynı yıllarda şiirin ayrıntılı bir birlik görünümünde olduğu söylenemez. Gerçekliğin öznel açıdan işlenmesinde tercih edilen bir edebi biçim olan şiir, iki farklı kuşağın elinde, farklı hayat tecrübelerini dile getirmiştir. E.Arendt, G.Mauer, J.Bobrowski ve G.Kunert bu dönemde ön planda olan şairlerdir.

1961-71 dönemi, DAC tarihinde yeni bir aşamayı vurgular. 13 Ağustos 1961'de, "Berlin Duvarı" örülmüştür. Berlin duvarı, yeni gelişme aşamasının ışığında DAC halkının kendi iç sorunlarına yönelmesinin de başlangıcı olmuştur. Yine bu duvar, savaşın bitiminden sonraki yıllarda vurgulanan "Alman kültürünün sürmekte olan birliği" düşüncesinden vazgeçildiğini de göstermektedir. Yeni koşullarda ortaya çıkan yeni çelişkiler, herşeyden önce nitelik bakımından eskilerinden çok farklıdır. Birey-toplum ilişkisi ve bu ilişkinin getirdiği sorunlar, bir üst düzeyde ele alınıp sanata yansıtılmıştır. Bu gelişme, izlenen politik çizgiye ve ekonomik planlamaya karşı, edebiyatta bazı eleştirici eğilimleri de beraberinde getirmiştir. Giderek daha da karmaşıklaşan ilişkiler içinde bireyin çıkarlarıyla toplumun çıkarları arasındaki çelişki", antagonist olmamasına rağmen, üst aşamadaki farklı niteliğinden dolayı, yine karmaşık ve uygun nitelikte çözümleri gerekli kılmıştır. Bu tür çözümlerin bulunması için verilmesi gereken uğraşa her yazarın ayak uyduramaması, elbette ki şaşırtıcı değildir.

Söz konusu dönemin nesrinde ortak özellik, otobiyografik çizgilerin varlığıdır. Bireyin sosyalist toplumuyla olan ilişkisi, bireysel ve toplumsal talepler arasındaki çatışmalar, Erwin Strittmatter'in ("Eylül'de Bir Salı"), E.Neutsch'

Desen: DİLEK ULUSOY

Türk Şiiri Enver Gökçe İle Bir Ustasını Daha Yitirdi

GELMEYEN BAHAR

Gel kardeşim, gel beri
Hey kurt hey kuş hey börtü böcek
Ah gidenler gelir mi geri
Açar mı bugün dört bahardır kanayan çiçek
Demek
Daha bizim yaşımızda
İnsanlar ölecek.

un ("Diğerleri ve Ben"), H.Kant'ın ("Aula") ve C.Wolf'un ("Bölünmüş Gökyüzü") çeşitli eserlerinde ele alınmıştır. Bunların yanısıra, J.Becker'in faşizme karşı ve yaşamak uğruna verilen mücadeleyi anlatan "Yalancı Jakob" adlı romanı, yakın geçmişle ilgili malzemenin de -DAC toplumunun güncel sorunlarının yanında- edebiyatta kullanılmakta olduğunu göstermektedir. 1956 yılındaki ölümünden dolayı Brecht'siz kalan DAC tiyatrosu, (nitelik olarak değilse bile) toplumsal etkinlik bakımından nesir edebiyatının arkasına düşmüştür. V.Braun, H.Müller, P.Hacks ve H.Baierl gibi adlar, bu dönemin tiyatro faaliyetine damgasını vuran yazarlar olarak ortaya çıkarlar. 60'lı yılların şiirinde ele alınan konular, bireyin iç dünyası, duygusallığı ve birey-toplum çelişkisinin, sömürünün kalktığı bir toplumdaki görünümüdür. W.Biermann, K.Mickel, Rainer ve Sarah Kirsch, R.Kunze, V.Braun, K.Bartsch ve Eva Strittmatter bu yılların önemli şairleridirler.

III. İTTİFAK SORUNU

8 Mayıs 1945, Hitler faşizminin teslim olduğu gün olarak tarihe geçtikten başka, gerek Avrupa ve gerekse dünya tarihi açısından da yeni bir devrin başlangıç noktasıdır. İkinci Dünya Savaşı sonuna doğru ortaya çıkan gelişmelerle iki ayrı işgal bölgesine ayrılan Almanya'nın batısı (bugünkü Federal Almanya) kapitalizmin, doğusu da (bugünkü Demokratik Almanya) sosyalizmin egemenlik alanı durumundaydı. Bu olgu, her iki yandaki farklı toplumsal gelişmeler açısından belirleyici olmuştur. Farklı maddi koşullar, farklı sonuçlar doğurmuşsa da, savaşın bitimindeki başlangıç dönemi açısından, ülkenin doğusundaki ve batısındaki geniş halk kitleleri için ortak bir özel durum söz konusuydu. Alman halkının geniş kesimleri, Alman gençliği, tekelci kapitalizmin ve faşizmin çıkarları uğruna hayatını kaybetmişti. Milyonlarca insan, toplama kamplarında en vahşi yöntemlerle öldürülmüştü. Faşistlerin Alman halkına bıraktığı bu felaket, yerle bir edilmiş şehirler, milyonlarca aç ve işsiz insanla tamamlanan bir kaos tablosu oluşturuyordu. Bu maddi yıkıntıların yanısıra, oniki yıl boş hayallerle aldatılmış ve saçma sapan ırk teorileriyle uyutulmuş insanlar, manevi anlamda da boşlukta kalmışlardı. Gerek doğuda gerekse batıda egemen olan, bir yenilgi duygusu ve güvensizlik ortamıydı. Ne var ki, böylesine olumsuz bir durum bile ilerisi için umut verebilecek bazı olumlu gelişmelerin doğmasına yol açmıştı. Milyonlarca insan, maddi koşullarını bir an önce düzeltme çabasına girişmişken, aynı zamanda ve bunun da ötesinde yeni manevi hedefler, yeni gerçekler ve sağlam değerler arayışı içindeydi. Bu, kullanılması gereken bir "şans"tı ve ülkenin her iki yanı için de geçerliydi. Ancak, batıdaki antidemokratik gelişmeler, (Amerikalılar, Potsdamm Anlaşması'nın koşullarına uymayarak ülkenin bölünmesine neden olduktan başka, uyguladıkları baskı tedbirleriyle de, filizlenen demokratik eğilimleri etkisizleştirdiler) bu şansın buradaki halk açısından gerçekleşmesini engellediler. Oysa, ülkenin doğusunda yaratılan imkanlar (savaş yıllarından arta kalmış Nazi ideolojisine karşı amansız bir mücadele başlatılmıştı) toplumsal birikimin bütün faaliyet alanlarında ileriye yönelik birikimlerin doğmasına neden olmuş ve insan onuruna yakışır bir gelecek için beslenen umutları artırmıştı. Almanya'nın doğusunda 1945-49 yılları arasındaki kültür ve sanat faaliyetleri, işte bu koşullar altında ve bunların belirlediği hedeflere uygun olarak gelişti.

Elbette ki, böyle bir ortamda edebiyat sanatına da belli görevler düşüyordu. Bunları üç maddede toplamak mümkündür: 1. Nazi ideolojisine karşı başlatılan mücadeleye katkıda bulunmak. 2. Ülkenin geçmişine ve kültür mirasına sahip çıkmak isteyen demokratik anlayışa, hümanist edebiyat geleneğiyle bağ kurarak yardımcı olmak. 3. Savaş sonrası dünyada görülen gelişmeleri gözönünde bulundurarak kurulmakta olan "Yeni Almanya"nın çıkarları açısından, dünya halklarının ilerici kültür güçleriyle bağ kurmak.

Görüldüğü gibi, edebiyatın görevi, ele alınan zaman dilimi içinde gerek ülkedeki, gerekse ülke dışındaki ilerici güçlere yardımcı olmak ve ulaşılmak istenen hedeflere yönelik toplumsal gelişmeleri hızlandırmaktı. Ancak, bu yardımcılık görevi, edebiyat faaliyetinin son değerlendirmede bir sanat faaliyeti anlamına geldiği ve asıl görevin, yaratıcı sanatı ortaya koymak olduğu gerçeğini hiçbir zaman geri plana itmemeliydi. Zaten, yukarda üç madde halinde toplanan görevlerin yerine getirilmesi de, asıl olan işleve ters düşmüyordu. Kaldı ki, bunlar arasında da, birbirlerini karşılıklı olarak belirlemelerine ve etkilemelerine yol açan sıkı bağlar vardı. Bu dönemde edebiyatın ve yazarların değinilen görevlerini yerine getirmede ve önlerinde duran sorunların üstesinden gelmede tarihsel bir örnek teşkil eden davranışlarına şahit oluyoruz. Bu örnek, onların edebiyat alanında gerçekleştirdikleri demokratik ittifaktır. Bu ittifak, sosyalist sanatçıların taşıyıcılığında burjuva-demokratik yazarlarla yapılmıştır. Açıktır ki, böyle bir ittifakın hayata geçirilebilmesinin nedenlerini yalnızca, tarihsel koşulları ve güncel sorunların dayattığı görevleri doğru değerlendiren yazarların yeteneğinde aramamak gerekir. Burada belirleyici işlevin, yeni egemen güçlerce saptanan politik çizgiye ait olduğunu kabul etmeliyiz. Buna rağmen, bu ittifakın hem nedeni hem de sonucu olan yeni gerçekçilik anlayışı da

göstermektedir ki, çağdaş bilinçle donanmış yazarlar, asıl ve yan görevlerini yerine getirirken, bunlar arasında nitelik bakımından üst düzeyde bir sentezle vararak insanlığa unutulmaması gereken bir ders vermişlerdir.

Bu bağlamda, 1945-49 döneminde Hitler'in iktidar olduğu yılların antifaşist edebiyat güncellik kazanmıştır. 1933-45 yılları arasında Almanya'da kalması imkansız olan yazarların sürgünde ya da (ülke içinde) zor koşullarda yarattıkları edebiyat, Alman halkı tarafından yeteri derecede tanınmıyordu. Bu edebiyatın içinde taşıdığı mücadeleci ruh, insanı ve toplumu anlatırken takındığı gerçekçi tavır, demokratikleşme ve düşünsel yenileşme sürecinde son derece yararlı olmuştur. A.Seghers'in "Yedinci Haç"ı, H.Mann'ın "Bir Çağ Gözden Geçiriliyor"u, W.Bredel'in "Babalar"ı; Weinert, Becher, Hermlin ve R.Huch'un şiirleri; Brecht'in "Üçüncü Reich'ın Korku ve Sefaleti" ve F.Wolf'un "Profesör Mamlock" adlı oyunları, 1945'den sonra Almanya'nın doğusunda gelişen edebiyat için önemli başlangıç noktalarıdırlar. Çünkü, sürgünde ve zor koşullar altında yaratılan eserler, yüzlerce yıllık hümanist geleneğin bir devamı olduktan başka, bütün demokrat ve ilerici yazarların ortak eylemleri anlamına gelmektedir.

Yeni Almanya'yı yaratmakta olan zinde güçler, şunun bilincindeydiler ki, Nazi ideolojisi gökten düşmediği gibi, ortadan tamamen kaldırılması da birden olamazdı. Alman ve dünya edebiyatının hümanist mirası ve bu mirasın güncel sorunların zorladığı platformda değerlendirilmesi, ihmal edilmemesi gereken bir çalışma alanıydı. Çünkü, Nazilerce tahrif edilmek istenen kültür mirasının gerçek anlamı, geniş emekçi kitlelerinin bilgisine ve yararına sunulmalıydı. Böylece, faşistlerin ortadan kaldırmak istedikleri ulus ve tarih bilinci de yeniden canlandırılacaktı. Bu çerçeve içinde, bir yanda Lessing, Goethe, Schiller, Heine, Büchner gibi Alman yazarları; diğer yanda, Puşkin, Tolstoy, Gogol, Balzac, Zola, Standhal, Flaubert ve Dickens gibi dünya edebiyatının önde gelen adları, (öncelikle Paul Rilla ve Georg Lukacs'ın çağdaş yorumlarıyla) ülkedeki edebiyat faaliyeti sırasında büyük ilgi gördü. O zamanki ilişkiler açısından dünya edebiyatına böylesine bilinçli bir yöneliş, yaşanmış ırkçılığa ve şovenizme karşı halkın bir tepkisi olarak değerlendirilmelidir. (5)

Almanya'da gerçekleştirilmek istenen toplumsal düzeydeki köklü değişimler, yalnız toplumun en uyanık tabakalarının katkısıyla değil, aynı zamanda ve de ancak halkın geniş kesimlerinin gönüllü işbirliğiyle başarılmıştır. Demokratik kitle kuruluşlarında biraraya gelen aydınlar, işçiler, gençler ve kadınlar, ülkenin en bilinçli güçlerinin önderliğinde sağlam bir ittifak yarattılar. Böyle bir ittifakın sanat (edebiyat) alanına yansıması elbette ki doğal bir sonuçtur. Böylece edebiyat, dünya görüşü ve politik açıdan farklı eğilimler gösteren bir kitle karşısında somut bir işlev yüklenmiş oluyordu; bu işlev, insanların estetik zevkini tatmin etmenin ve yüceltmenin yanısıra eğitici bir özellik taşıyordu. Ancak, yenileşme niteliğindeki bu özellik, yalnız kitle için değil, bizzat edebiyat faaliyetinin içindeki yazarlar için de geçerliydi. Antifaşist sürgünde geçen zaman, Alman yazarları için eğitici ve bilinçlendirici okul yıllarına benziyordu (6). Başta Becher ve Bredel olmak üzere, yaratılmakta olan yeni toplumun gelişmesine inanmış sanatçılar. Nazi iktidarı sırasında Almanya'yı terketmek zorunda kalmamış yazarlarla ilişki kurdular; onların kafalarındaki sorulara cevaplar vererek tavırlarındaki tereddütleri gidermeye çalıştılar. Bu ilişkiler, özellikle "Almanya'nın Demokratik Yenileşmesi İçin Kültür Birliği" içinde büyük başarılar sağladı. Naziler döneminde evine gamalı haçlı bayrak çekmek zorunda kalmış G. Hauptmann bile, "Alman halkının düşünsel yeniden doğuşu" (7) için Kültür Birliği'ne umut bağlamıştı.

Edebiyat alanında demokratik ve hümanist asgari müşterekte sağlanan bu

Gün Dönencesi

Bir deniz öldürülür: Gül zamanı
Güneşin kızı temmuz beni umursamıyor.

Ayrılıklar yokluyor sevgilim yok
Kadının yanımsıra Fırat gibi akanı
Çiçekler bahara ben ona bir fikirim
Orda hanımelleri bu kadını kokuyor
Gelirse sarışınlaştırır yolculukları.

Ben begonyadiye sorayım
Sen sevgilini anlat,
Gömleğinin yeşilinde saklama
Biliyorum sana da kavuşmalar gerekir.
"Mutsuz olmak" bu mevsimde bir fiil
Gelecek zamanda çekerler diyeceksen
Yaşamak yengeç burcundan düşer...
Buluşalım, birlikte girersek sular ısınır.

İçimde bütün tellerin koparıldığı akşam
Uyuyamam, kalbimi kimlere sabaha bıraksam
Ellerimi kesip atabilirim
Sana yanaşacağın körfezler sunamazsam.

Gündönümü fırtınaları başlarsa aşklar
Yaprak aşısı karanfillerden daldırma
Çiçeğinden öperim çiçeğinden bir daha
Renklerine yüreğini katarsan.

Çöllerde yaşanmıyor suları özlemeden
Bugün Çardak Kahve'de ikimiz bir kartpostal
Burada şimdi bir bardak çay içmenin
Hüzünlenirken bir de seni sevmenin
Mevsimi olmaz dalgınlığından başka.

Bunun için yüreğim durmadan aşınırken
Hiç kimse okumaz mı güle yazılanları.

Veysel Çolak

Şakıma

Yıldızlara yola çıktım
Uzun yolum mavi yolum
Susuz ekmeksiz gövdem
güneş koydum tuluma.

Enginlerden enginlere
Fırtına kuşlarıyla uçtum
Yol huysuz yol uz
ay girdi koluma.

Işık yağan dönencede
Deli sularla buluştum
Biz söyleyeceğiz şimdi türküyü
çağlayan, ey, uluma!

Azer Yaran

ittifakın hedeflerinde, 40'lı yılların sonuna doğru niteliksel bazı değişiklikler oldu. Emperyalist kamptaki kışkırtmalar, batıdaki Federal Almanya'nın kurulduğunun ilan edilmesi ve bunlara paralel olarak düşünsel alandaki bazı gelişmeler, Almanya'nın doğusundaki edebiyatta radikal pozisyonları gerekli kıldı. Kaderciliğe, "majik gerçekçilik"e ve faşizmle savaşın neden olduğu korkuyu mutlaklaştıran varoluşçuluğa karşı, gerçekçiliğin savunulması ön plana çıkmıştı. Her ne kadar gerçekçilik konusunda, insanın özü ve yeni toplumdaki yeriyle ilgili olarak doğudaki yazarlar arasında tam bir görüş birliği doğmadıysa da, ortaya çıkan çelişkiler antagonist karakter taşımıyordu. Çünkü, bu dönemin gerçekçi edebiyatının önemli bir özelliği, edebiyatın toplumun egemen güçleriyle ilk kez olumlu bir ilişkiye girmesiydi. Kültürün yaratıcıları ve yazarlar da artık toplumsal ilerleme açısından ortak sorumluluk taşıyorlardı. 1949'da Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla ülkenin genel gelişmesinin yanında, edebiyat açısından da yeni sorunlar ve yeni görevlerle dolu bir dönem başlamıştı.

IV.SONUÇ

Elbette ki, ele alınan tarihsel dönem ve bununla ilgili sorunlar bakımından bu yazının birçok eksiği vardır. Ne var ki, yalnızca ana hatlarıyla ortaya konan bir tarihsel gelişmeden bile aşağıdaki sonuçları çıkarmak mümkündür:

Köklü toplumsal değişimler öncesinde, sırasında ve sonrasında sanat (edebiyat) alanında demokratik bazda sağlanan bir ittifak küçümsenmeyecek bir önem taşımaktadır. DAC'nin savaşın ardından gelen ilk beş yıllık döneminde edebiyat, bireylerin eğitilmesinde ve yeni toplumsal koşullarla uyum sağlamasında hem yardımcı, hem de asıl görevini yerine getirerek tarihsel bir rol oynamıştır. Bu rolün başarıyla oynanmasında, hem toplumsal düzeyde hem de edebiyat sürecl içinde gerçekleştirilen demokratik ittifakın -öncelikle kuruluş yılları açısından- büyük payı vardır. Bugün DAC, 17 milyona varan nüfusuyla kültür düzeyi çok yüksek bir "edebiyat toplumu" olmuşsa, bunun nedenlerini, 1945-49 döneminde temelleri atılan yeni toplumun ve yeni edebiyatın sağlam tarihsel tecrübelere dayandırılmasında aramak gerekir. Elbette ki, bütün bunlar dümdüz ve sorunsuz bir gelişim çizgisi izlememiştir; nitekim, yeni insan ve yeni toplum yaratmanın zorlukları, DAC edebiyatında her zaman vurgulanmıştır. Ancak, gerçekçiliği bir sanat yöntemi, bir tavır alış düzeyine çıkaran bilinçli yazarlar, toplumsal mücadele içinde bizzat aktif görev olarak yarattıkları ürünlerle, ortadaki sorunların ve bunların çözüm yollarının batıdakinden farklı olduğunu göstermişlerdir. Örneğin, başarıyla yerine getirilen "demokratik aydınlatma" görevi, 18. yüzyıldaki burjuva "Aydınlanma" hareketinden -tarihsel miras olarak onun devamı ve sahibi olsa bile- çok farklıdır.

DAC edebiyatı örneği göstermiştir ki, yaratıcı sanat faaliyeti çerçevesindeki bir ittifak, ancak toplumu değiştirecek güçte bir alternatifin öncülüğünde başarılı olabilir. Çünkü hayatın dayattığı bir sorun, yine hayatın dayattığı bir yöntemle çözülmektedir. Bu nedenle, değişimden yana olan güçlerin belirleyici rol oynaması, temelde bir taktik sorun olarak değil, hem tarihsel zorunluluk hem de toplumsal nedensellik olarak ortaya çıkar. DAC örneği bir noktayı daha açıklığa kavuşturmaktadır: Böyle bir ittifak, gelişigüzel bir geniş cephe anlayışına dayanamaz; aksine, yakın geçmişin radikal bir eleştirisine, şimdiki zamanın doğru olarak kavranmasına ve uzak geçmişte (gelenekte), şimdiki zaman ve gelecek için sağlam, demokratik ve ileriye yönelik ne varsa ona dayanmalıdır. Bu koşullara ters düşen anlayışların, ne kadar "ilerici" ve "demokratik" bir değişimden yana görünürlerse görünsünler, böyle bir ittifakta yerleri yoktur. Var olan koşullar hesaba katılarak bunlarla radikal bir tarzda hesaplaşılmalıdır.

(1) Söz konusu, 1945-49 dönemi olduğunda, Demokratik Almanya için, ülkede o zamanki adlandırmaya uyarak, yazıda "Sovyet işgali altındaki bölge", "Almanya'nın doğusu" ya da "Sovyet etkisi altındaki Almanya" denilmiştir.

(2) Bu durum, bugün gerek Federal Almanya'da gerekse Demokratik Almanya'da yayınlanan edebiyat tarihlerinde benimsenmektedir. Benim bu yazıyı yazarken her iki ülkeden aldığım birer örnek edebiyat tarihi şunlardır: 1. Wolfgang Beutin v.d.: Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart 1979. (Bundan sonraki dipnotlarında kısaltılmış biçimiyle "DLG" olarak verilecektir.) 2. Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Rupublik. Von einem Autorenkollektiv u.L. v. H. Haase. Berlin 1980. (Bundan sonraki dipnotlarında kısaltılmış biçimiyle DDR olarak verilecektir)

(3) Karş.: DLG, s.360. (Bu ve bundan sonraki alıntılar, tarafımdan Türkçeleştirilmiştir. -S.Ş.)

(4) Karş.: DLG, s.369

(5) Bkz.: DDR, S.40, 48 ve 51

(6) Burada, Thomas Mann'ın gösterdiği gelişme, unutulmaz bir örnektir.

(7) Gerhard Hauptmann. Karş.: DDR, s.55.

TIM ÇİZGİDE BİR ON YIL

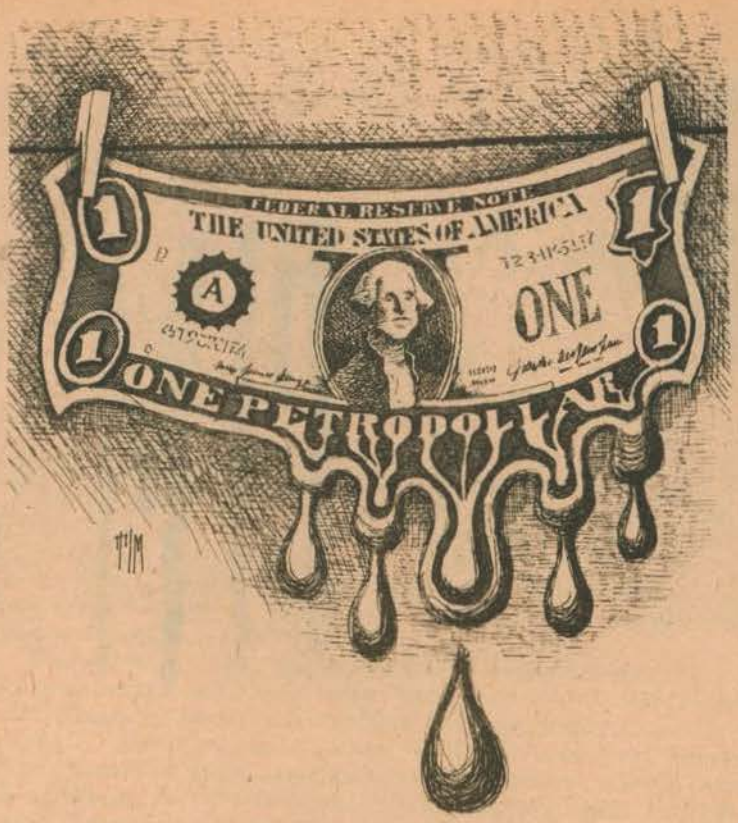
Jean-François Revel

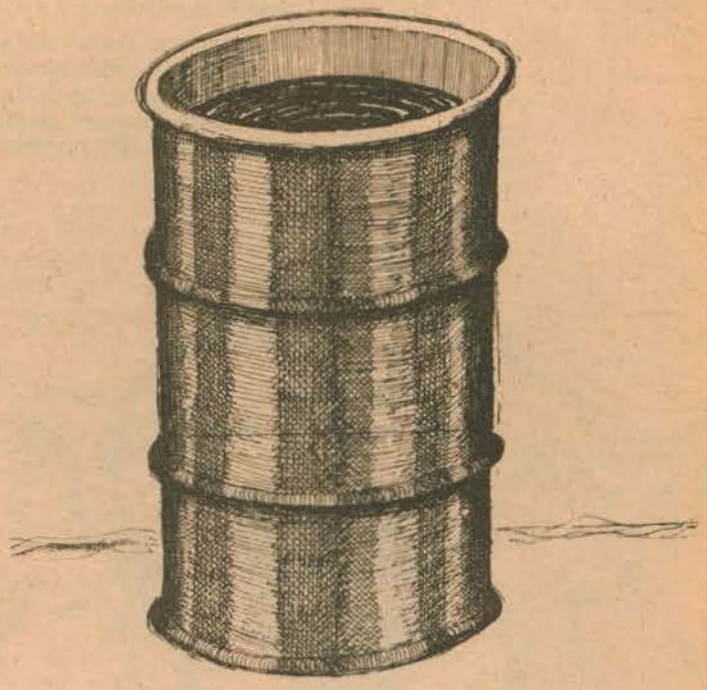
Tam adı Louis Mitelberg **olan** Tim, **Avrupa'nın en tanınmış ve en eski politik karikatürcülerinden biridir. Aynı zamanda pek çok kitabı da resimlemiştir. Son on yılı kapsayan çalışmalarından bir seçmeyi, Fransız haftalık dergisi L'Express "decennie dessinee" adıyla ve dergi abonelerine bir armağan olarak (dolaysıyla satmak için değil) yayınlamıştır. Biz, bu kitabın kısa bir özetini sunuyoruz.**

Üstünde duracağımız konu, komik ya da trajik, fakat çoğunlukla komik olan, beklenmeyen fakat tutarlı bir düşünce ile kaynaşmış bir karaktere ve çizgiye yaklaşımdır. Daha başka birçok karakterler de bulunabilir, konu gerçek bir olay ya da basit bir yorum olabilir, çizgi gerçekçi bir portre veya anlamlı bir karikatürle sınırlanabilir. Fakat, eğer **Tim**'in sanatının ve onun eşsiz niteliğinin tam bir resmini vermek istiyorsak, bu malzemelerin hiçbiri bir yana bırakılamaz.

Politik karikatürcünün asıl işlevi, bir durumu, bir karakteri veya karakterleri bir özette yakalamak, kısaca anlatmaktır. Fakat, politik karikatürcüler asla büyük plancılar değildirler. Bununla birlikte, **Tim** politik karikatür tarihinde böyle olan ilk ve tek kişidir.

Politik karikatürcüler öyle değilken, hicivci (satirik) karikatürcülerin pek çoğunun iyi, dahası büyük plancılar olması nedendir? Kimse **Herblock**'un çizgisinin kötü olduğunu söyleyemez. Fakat hangi meraklı, yalnızca sanatsal değeri için bir **Herblock** yapıtı satın alır? Eğer yukarıda sözettiğim gibi düşünce beklenmedik ve tutarlı ise, yani konu sizi yakalıyorsa, yalnızca çizgiden çok

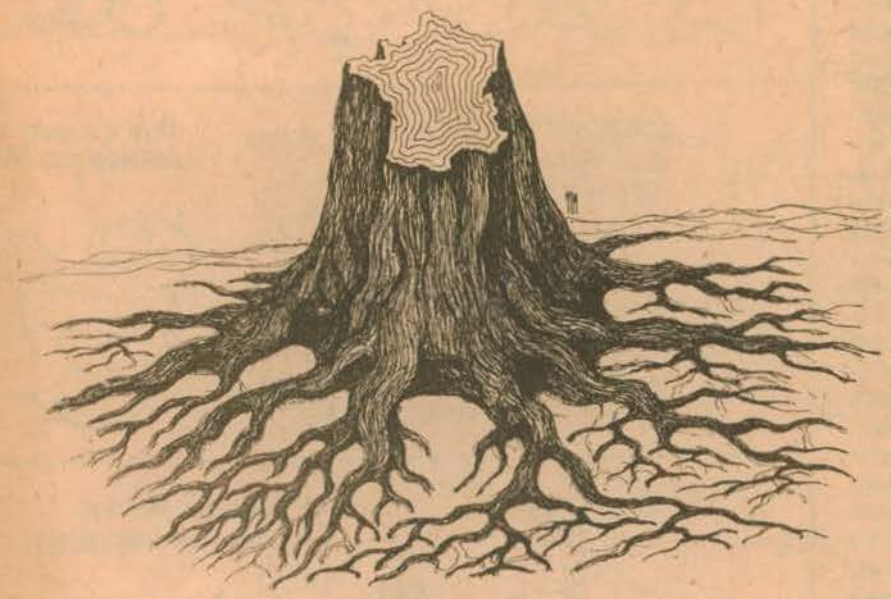




az zevk alabilirsiniz. Diğer yandan, Tim'in karikatürü öncelikle ve asıl olarak çizgidir. Onun esprili çizgisi herşeyden önce bir grafik çizgisidir ve anlam yoruma meydan okusa da değerini korur.

Belki kimileri karşı çıkacaktır ama, bu Daumier için de doğrudur. Çünkü, politika alanına girdiğinde bileDaumier, esas olarak bir ahlakçı olarak kalmıştır. Onu ilgilendiren şeyler, politik günahkarların ve adaletin kaprislerinin genel görünümleridir. Özgül bir kişiliğin karikatürünü çizdiğinde bile,Daumier onu özgül bir durumda değil, karakterinin özüyle yansıtmaya çalışır.

Politik karikatürcüler, bunun tersine, daima özel bir durumdan yola çıkarlar. Daha da ileri giderek diyeceğim ki, sanatçının anlaşılırlığı ve yaratıcı özgünlüğü genellikle olayın güncelliğiyle ters orantılıdır. Onun özetleme çabukluğu, olayların çabuk gelişme hızını yansıtır. Ve onun keskin bakışı iyi bir çizgide kristalleştiğinde, düşünce, biçim ve olay



dengesi neşeli bir gülüş, tatlı bir haz kıvılcımı olarak çakar.

Dolaysıyla-diğer şeylerin yanında, fakat belki de yukarıdakilerin ötesinde, **Tim** bir politik yayımcı ya da öncü-yazardır. Politik yayımcı, genel politika yazarlarından ayrı tutulabilir; çünkü, politik karikatürcü gibi, yayımcı da ondan sonuçta genel çıkarsamalar türetse de, özel bir olaydan yola çıkar. Yayımcının yeteneği, bir yazar da olsa plancı da olsa, bir olaydan saklı olan ya da henüz sezinletilen anlamı çıkarmaktadır. O iyi ya da kötü yazabilir ya da çizebilir, bu ikincil önemdedir. Bir yayımcının, bir sözcük ya da cizgi sanatçısı olması çok nadirdir. Çizgi dünyasında, bana göre **Tim** Fransa'nın, hem politik analizci hem de büyük bir sanatçı olan tek karikatürcüsüdür.

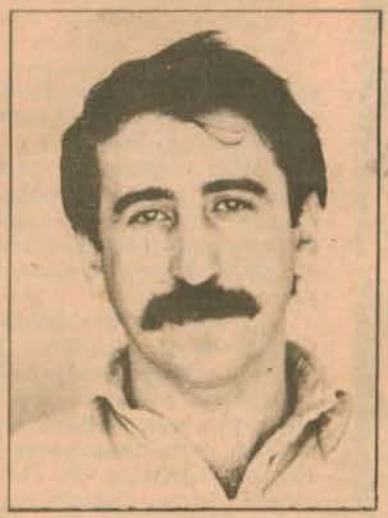
Tim'in sanatının bir başka temel görünümü, onun insan tipleri sunmamaması, fakat kendi yüzleri ve isimleriyle gerçek kişileri kullanmasıdır. Ve bu, herşeyden sonra, karikatürün temel ilkesidir.

Karikatür insan yüzünün basitçe çarpıtılması değildir. Ortaçağ kabartmaları (gargoyle), **Leonardo da Vinci**'nin grotesk portreleri, veya **Bosch**'un biçim yetirmiş canavarları karikatür değildir. Potre olmayan bir karikatür olamaz. Gerçekte de, karikatürün sözcük anlamı, İtalyancada **ritratto caricato**'dan gelen 'sarhoş' portredir. Yalnızca niteliğin, örneğin hırs, kibir ya da şehvet gibi kötü alışkanlıkların ortaya konması, özgül bir kişiliğin potresi olmadığı için karikatür değildir.

Bana göre, belirli bir tipin çarpıtılması mekanik olarak birçok portreye uygulanırsa, bu da karikatür değildir. Ben bu nedenle **David Levine**'i iyi bir karikatürcü saymıyorum. İyi karikatür, yüzü kendi iç mantığıyla, onun yapısındaki ve anlatımındaki eşsiz ipuçlarıyla uyumlu olarak çarpıtır. İyi karikatürcü, kişiliğin özeliklerini yakalayan iyi taklitçiden çok fazla ayrı tutulamaz ve iki yetenek de çoğunlukla birlikte gelişir: **Tim** yalnızca büyük bir karikatürcü değil, aynı zamanda müthiş bir taklitçidir.

Tim'in sanatı yalnızca karikatürle sınırlanamaz, fakat , diyebilirim ki Fransız politik karikatürü bugün **Tim**'le sınırlanmıştır.

Bitirirken, tarihin bir adaletsizliğinin artık düzeltilmesini talep etmek istiyoruz. Yıllar boyunca politik iktidar hemen tüm mesleklerin elinde olmuştur. Devletin başında rahipleri ve generalleri, yargıçları ve sanayicileri, yazarları ve öğretmenleri, bir onbaşıyı ve bir şairi, bir oyuncuyu, bir piyanisti ve hattâ bir atı görüyoruz. Fakat henüz bir karikatürcü en yüksek otoritenin başına geçemedi. **Tim** bu ayrımcılığa bir son verebilir. Kabine bir resim sınıfına dönüştürülebilir. Toplantının sonunda, alışılmış bildirinin yerine, hükümetin her üyesi günlük çalışmalarını grafik ile yapılmış özetler biçiminde kameralara sunabilir. Elysee sözcüsü nihayet sessizliğe bürünerek, yığınlara Fransız politikasının sırrını, Başkan'ın haftalık çizgisini açıklayan bir (portföy taşıyıcısı) olabilir.



SEYDALİ GÖNEL, 1951'de Sivas-Şarkışla'da doğdu. İlk karikatürü 1972'de Yenigün gazetesinde yayımlandı. Sonraki yıllarda, birçok gazete ve dergide çizdi. 1977-79-80 yıllarında Karikatürcüler Derneği'nde yöneticilik yaptı. 1980 yılının başında, "Karikatürk" dergisinin çıkmasında yeraldı. Şimdilerde grafiker olarak yaşamını kazanıyor. Seydali, karikatürümüzün 1973 kuşağının ilklerinden ve en önemli adlarından biridir. İlk bakışta, "ben de çizerim" dedirten, ama aslında yoğun bir birikimin ürünü olan, çok işlek bir çizgisi vardır. Abartmaz, idealize etmez, süslemez; çok yalın çizer. Çizdiklerinin pek çoğu siyasal, günlük karikatürlerdir. Çok çalışıp çok çizdiği için, denebilir ki, genel/kalıcı karikatürler çizmeye vakit bulamamıştır. Seydali'nin, 1973 kuşağının ustalarından olduğu kuşkusuzdur. Aynı zamanda, karikatürde sözü kullanışın da en iyi örneklerini vermiştir. Sayfalarımızda yayımladığımız çizgibantları, yayımlanma olanağı bulamamış "Herifçioğlu" adlı albümündendir. "Herifçioğlu"ndan örnekleri okurlarımızın da seveceğine inanıyoruz.

KAYNAŞMIŞ BİR KİTLEYİZ
ARAMIZDA AYRI GAYRI MI VAR
SENİN MALIN BENİM BENİM MALIM BENİM
BU DURUMDA MALLARIN HEPSİ SENİN OLUYOR
OLSUN CANIM FAZLA MAL GÖZ Mİİ ÇIKARIR
SU TARLALAR KİMİN?
BENİM
BU FABRİKALAR?
BENİİM
O MADENLER?
BENİİİM
YA KİT'LER
BENİİİİM
ŞEY
ZAAFLARIMDAN YARARLANIP BENİ TONGAYA DÜŞÜRDÜN
....
SEZDALİ

Karikatürün Estetik ve Estetik Olmayan Sorunları

Hasan Caner

Son yıllarda Türkiye'de en çok tartışılan sanat dallarından birisi de karikatür oldu. Görebildiğim kadarıyla iki önemli akım ya da eğilim oluştu karikatürümüzde: Birincisi, karikatürün sözsüz, çizgiye dayanan, grafiğe akraba bir türünü savunuyor. İkincisi ise mizah öğesine ağırlık veriyor ve olabildiğince yaygınlaşmayı amaçlıyor. "Yarın" dergisinin ikinci sayısında derginin çizerlerinden olan, aynı zamanda sorumlu yazı işleri yönetmenliğini de üstlenmiş bulunan Semih Acar'ın birinci eğilimi savunan yazısı dikkatimi çekti. İki eğilimin oldukça yanlış düzeylerde sürdürülen tartışmalarına tipik bir örnek oluşturan bu yazı, "Yarın" dergisinin sunuş yazılarındaki savlar nedeniyle özel bir önem taşıyor.

Asıl tartışılan konulara girmeden, bir noktaya değinmek istiyorum: "Karikatürün eğitimi olmaz. Bu çok doğru." diyor sayın Acar. Neden karikatürün eğitimi olmasın? Her sanat dalının olduğu gibi, karikatürün de bir eğitimi olur, "güzel" ve "iyi" karikatür çizebilmenin belli temel kuralları konulabilir, konulmuştur. Eski ustaların yenilere öğretecekleri bir çok şeyler vardır. Karikatürcüyü ya da karikatürü eleştirirken, "beğendim", "beğenmedim" gibi öznel yargılar değil, nesnel ölçütler ancak saptanmış bu kurallara göre tartışılabilir. Karikatür sanatı kurumlaştıkça eğitimi de önemli bir sorun olarak kendini gösterecektir.

"Toplumsal gerçekçi" bir çizgiyi benimsediğini sunuş yazılarında defalarca belirten bir derginin sorumlu yazışleri müdürü de aynı sanat görüşünü paylaşıyor olmalıdır. Yani sayın Acar'ın, sanatın toplumda bir dönüştürücü işlevi olduğunu, toplumun ilerlemesinde üzerine önemli görevler düştüğünü kabul etmesi gerekir. Bu işlevi karikatür nasıl yerine getirecek? Herşeyden önce doğruları savunarak, yani yazıdaki terimlerle "doğru bir öz"e sahip olarak. Sonra bu özü, biçime kavuşturacak. Son olarak da alıcıya ulaştıracak.

Biçim üzerine sayın Acar önce "Doğru bir öz, kendine yakışan giysiyi er geç bulur." diyerek *kendiliğindenci* bir görüşü savunuyor, hemen ardından kendi yanlışını düzeltiyor: "Ne var ki, her doğru özün kendiliğinden en uygun çizgiye bürüneceği sanısı da büyük yanılgıdır." Gerçekten de öyle. Karikatürcü *nasıl* çizeceğini uzun uzun tartar (tartmalıdır), an iyi anlatım biçimini arar (aramalıdır). Eğer amacı iletiyi aktarabilmekse, en iyi şekilde aktarana kadar içi rahat etmez (etmemelidir).

Geliyoruz sözsüz karikatür/sözlü karikatür tartışmasına. Doğrusu bana öyle geliyor ki bu konu sorun olduğu için tartışılmıyor, tartışıldığı için sorun oluyor. Asıl yanlış, karikatürleri sözlü/sözsüz diye *yapay* olarak ikiye ayırmakta. Sayın Acar diyor ki: "Karikatürde altyazı/fıkra/söz balonu (lejand) kullanmak, karikatürün yasalarına aykırıdır. Çizginin yetmediği yerde sözle karikatür yapılmaz." Sayın Acar, yazılı-sözlü devreyi karikatürün ilk (ve doğal?) evresi sayıyor, bugün karikatürün sözsüz olmasını "temel ilke" olarak görüyor. Neden, çizerin amacını daha iyi gerçekleştirmesini sağlayacak da olsa sözü atalım? Öyle sözlü karikatürler vardır ki, söz (ya da yazı) değerlerini, etkilerini kat kat artırır. Elbette, sözü gereksiz yere kullanan, bazan sözlü mizah için -ek olarak- çizgi de çizen karikatürcüler de var. Onların ürünleri, nitelikli örnekler değil.

Bir de sözsüz karikatürlere bakalım. Onların arasında da hiç söze gerek kalmadan iletisini aktarabilen, çok başarılı bir çok örnek görülebilir. Anılan yazıda örnek olarak sunulan karikatürler de bu gruba giriyor. Hele Tan Oral'dan verilen örnek (Yere dökülmüş meyveleri toplamakta olan iki işçinin sırtına binmiş ve meyveleri ağacın dallarından kolaylıkla devşiren şişman, kravatlı adamı gösteren karikatür) görevini hakkıyla yerine getiriyor.

Ama bütün sözsüz karikatürlerin böyle kolayca kendi kendini anlatabildiğini söyleyebilir misiniz? Örneğin, *Bilim ve Sanat* dergisinin 10. sayısında (ekim 1981) sayın Acar'ın bir karikatürü yayınlandı: Sepetinde atom, nötron vb. bombaları taşıyan ve balonu parmak izlerinden oluşan bir sepetli balon bulutlar arasında uçuyor. Dikkatle bakılınca sepette iki de insan bulunduğu anlaşılıyor. Ben bu karikatürden bazı şeyler algıladım, ama söylenmek isteneni tam kavradığıma emin olamadığım için bazı arkadaşlarıma da karikatürü gösterip ne anladıklarını sordum. Görüştüğüm kişiler bu konulara ilgisiz ve uzak değillerdi, ama birbirinden çok farklı yanıtlar verdiler. Örneğin, balondaki parmak izleri, işin içinde insan katkısı olduğu anlamına mı geliyordu? Yoksa bu balonu suçlular yapmıştı (ya da yapanları çizer suçlu buluyordu) da onların parmak izleri miydi? Acaba izler sepetteki adamlara mı aitti? Ya sepetteki silahlar? Dünyadaki *bütün* çekirdek silahlarını mı simgeliyordu? Onların yeryüzünden uzaklaştığını mı simgeliyordu? Yoksa balon çok yükselemeyecek bir araç olduğuna göre sakıncanındünya yüzüne yakın dolaştığını mı anlatıyordu? Ya da çizer bize bu bombaların her hangi bir yere her an düşebileceğini mi anımsatıyordu? Sepetteki iki insan kimdi? Dünyayı bu silahlardan kurtaran (ve belki de bunun için kendilerini büyük bir tehlikeye atan) kahraman kişiler mi, yoksa bombaları kontrol altında tutan bir avuç insan mı? Ya da bu bombaların ticaretini yapan büyük tekeller mi? (Herhalde bu iki kişi bazılarının kullandığı deyimle "iki süper güç"ü simgelemiyor). Bu iki kişinin karanlık çizilmesi, olumsuz nitelikleri nedeniyle mi, yoksa teknik bir özellik mi? Bu karikatürün daha pek çok anlamlara gelebileceğini düşünüyorum. Ama sonuçta ben yayınladığı derginin çizgisini düşünerek bu karikatürün barıştan yana olduğuna karar verdim. Bana öyle geliyor ki, bu karikatür izleyiciye çizerin iletisini aktaramayan bir karikatürdür ve sözlü ya da sözsüz olması bu durumda büyük bir önem taşımaz.

İnsanlar arasındaki iletişimde kullandığımız pek çok araç var. Bakışmadan tutun, söze, yazıya, çizgiye kadar. Amaca göre bu yollar tek başına ya da birarada kullanılır. Sayın Acar, çizginin "Görsel etkisi yüzünden, çabuk algılanabilme ve geniş kitlelere ulaşabilme olanağına sahip" olduğunu söylüyor. Eğer *çabuk algılanabilmesini* ve *geniş kitlelere ulaşabilmesini* istiyorsak, bu amaçlara katkıda bulunduğu sürece yazının karikatüre ne zararı olabilir ki?

Sözlü karikatürün başarılı örneklerinde çizgiyi kapatıp söze baktığınızda kendi başına bir anlam bulamazsınız, sözü kapatıp çizgiye baktığınızda kendi başına bir anlam bulamazsınız, sözü kapatıp çizgiye baktığınızda da karşınızda yalnızca bir desen vardır. Ancak iki'si bir arada bütünü oluşturur. Herhangi

bir fıkrayı alıp çizdiği insanların konuşma balonlarına fıkranın sözlerini yazmak, karikatür yapmakla ilişkisi olmayan bir şeydir.

KARİKATÜRDE TİP YAŞIYOR OLMALIDIR

Karikatür toplumda yaşanan çelişkileri yansıtamıyorsa, dünyanın değişmesine katkıda bulunamaz. "O taraf" ile "bu taraf" karikatürde belli olmuyorsa izleyiciye ileti aktarılamaz. Oysa sayın Acar "Her karikatürcünün kendi üslûbu içinde yarattığı tip'i vardır. Bu tip genelleştirilmiştir. Ortalama değildir." diyor. Hatta o kadar genelleştirilmiştir ki, "değişik sınıflardan, mesleklerden, dönemlerden gelen değişik insan tipleri doğal görünümleriyle karikatür çizgisinde yeralmazlar", sayın Acar'a göre. Lütfen son iki cümleyi yeniden okuyun: Karikatürcünün bir tipi olacak, bu tip öyle bir tip olacak ki, bakkal mı, kasap mı, sinema artisti mi, yoksa fabrika sahibi mi belli olmayacak, hangi sınıftan olduğu anlaşılmayacak, daha doğrusu farklı sınıfları genelleştirecek. Gerçekçi, hem de *toplumsal gerçekçi* olma savındaki bir sanatçı bunları nasıl söyleyebilir? Sanata, sanat yapıtına insan *soyut*, toplumsal niteliklerinden sıyrılmış, yalıtılmış biçimde yansıyabilir mi? Yaratıcısı farkında olmasa bile (aslında olması gerekir), sanat yapıtlarındaki insan belli özellikler taşır, belli *sınıfsal* özelliklerinden uzaklaşamaz. Sayın Acar'ın yazısında örnek olarak sunduğu karikatürlere bakalım: Tan Oral'ın işçileriyle işçilerin sırtına çizdiği adam aynı "tip" içinde genelleştirilebilir mi? Ya da 4 numaralı örnek, Borojevic'in karikatüründe: Kendisi yerde yattığı halde gölgesi yenilmemiş olan ölü ile onu öldürdüğü anlaşılan silahlı kişinin genellemesi nasıl yapılır?

Sanatçı, yani karikatürcü kime seslendiğinin, kimden yana ve kime karşı olduğunun bilincinde olmalıdır. Ama bu bilinç yetmez, bunu anlatabilmeli, izleyiciye ulaştırabilmelidir. Bunu da ancak "değişik sınıflardan, mesleklerden" gelen kişilerin "doğal görünümleriyle" karikatüre yansımaları sağlayabilir.

Karikatür bir araçtır, bir etkileşim aracı. Hem toplumun içinden çıkar, toplumdaki ilişkilerin gücüne göre biçimlenir, kurumlaşır, hem de kendisi bir kurum olarak toplumu etkiler. Bu durumda karikatürcü kimden yana olduğuna, bu araçı kimler için kullanacağına karar verecektir.

Sayın Acar'ın yazısından bir başka alıntı: "Karikatür onların (gericiliğin) kullanımına kapalıdır... Karikatürün düzenle uzlaşması olanaksızdır." Neden olanaksız olsun? Ben düzenle uzlaşmış o kadar çok karikatürcü biliyorum ki. Magazin-fotoroman dergilerinin "karikatür" sayfalarını açın, bakın, birçok örnek göreceksiniz.

Karikatürcü kitleleri oyalamak mı istiyor? Belki karı-koca-aşık üçgeni ile ilgili "geziden erken dönen koca" karikatürleri yapacak, belki patron-sekreter ya da hekim-hemşire ilişkilerini en saygısız biçimde ele alıp çizecek, belki de çıplaklar kampı maceraları anlatacaktır izleyicilerine.

Karikatürcü "insan yalnızdır" felsefesini mi aktarmak istiyor? İşte size ıssız ada karikatürleri, bu iş için biçilmiş kaftan. Olmazsa boş bir odada küçük bir adam, ya da kafes şeklinde bir dünya vb. çizilebilir, ama karikatürde bütün insanları simgeleyen bir tek figür bulunmalıdır.

Karikatürcü ABD'nin dış politikasını mı savunacak? O zaman belki kurtuluş savaşları veren üçüncü dünyayı yamyam olarak gösteren karikatürler çizip sömürgecileri zavallı turistler olarak tanıtacaktır, belki de büyük basın tekellerinin uluslararası gazetelerinde "politik" karikatürler çizecektir.

İşte size düzenle uzlaşmış, üstelik toplumda etkin olan bir kaç çizer tipi sıraladım. Onların elindeki araç da karikatürdür ama, etkisi ileriye değil geriye doğrudur. Evet, karikatür bir toplumsal araçtır, ileri dönüşümlere katkıda bulunabilmek için de doğru bir öz taşıması gerekir.

Bu konuyu geçmeden ufak bir nokta daha: "(Karikatür) ... ortalama insanın göremeyeceği sıradan sorunları genel sorunlara dönüştürerek, yadırgatıcı (yabancılaştırıcı) bir kimlik kazanır." diyor sayın Acar. Buradan çıkan anlamın tersine, yadırgatıcı kimlik ile yabancılaştırıcı kimlik birbirinden çok farklı iki kavramdır. Bu iki sözcüğün eş ya da yakın anlamlı gibi kullanılması sonradan önemli kavram karışıklıklarına yol açabilir. Üstelik, öyle sanıyorum ki, karikatür her iki kimliğe de -yadırgatıcı ve yabancılaştırıcı- girmek zorunda olmayabilir.

ÇOK SATAN VE ÇOK OKUNAN MİZAH ANLAYIŞI

Yazının başında sözünü ettiğim iki karikatür anlayışından ikincisinin, yani mizah öğesine ağırlık veren ve yaygınlaşmayı amaçlayan görüşün en önemli temsilcileri çok satan (yani böylece çok okunan) mizah dergileri. Tartışılan yazıda da sınıflama bu şekilde yapılmış ve yazar ikinci eğilime oldukça sert bir dille çatmış.

İlk önce şunu yeniden vurgulamak gerek: Karikatürün gerçek sınıflandırılması bu değildir, bu olmamalıdır. Bir karikatürcü sözlü ya da sözsüz çizdiğine göre değerlendirilemeyeceği gibi, bir derginin çizgisi de onun satış sayısına göre saptanamaz. Gerçek sınıflandırma, karikatürün kimden yana ve kime karşı olduğuna göre yapılır, birbirinin "tam karşısında" yer alan anlayışlar böyle değerlendirilir.

Bir derginin çok satışlı olması onun *kendiliğinden* "kötü" ya da "yanlış" hale getirmez. Çok satılmak (yani çok okunmak) bir araçın, derginin gücünü artırır. O aracı, yönlendirenler "doğru" ya da "yanlış" kullanabilirler. Derginin bütün yönetimini mekanik şekilde "patron"un insiyatifine bağlamak da doğru değildir, çünkü o derginin alıcıları olan yüzbinlerce insan cebinden para ödemektedir. Yani bu dergilerdeki demokratik öğeler, patronun izniyle değil, karikatürcü ile alıcı kitleler arasındaki işbirliğiyle yaratılmaktadır. Az şey midir toplumsal-ekonomik sorunlara sahip çıkan karikatürleri ner hafta yüzbinlerce kişiye ulaştırmak?

Çok satışlı olmanın getirdiği sakıncalar da var: Çok kişiye seslenen bir yayın güç anlaşılır, deneysel nitelikte şeyler basamaz. Çünkü basarsa artık "çok satışlı" olamaz. Sözettiği şeyler geniş kitleleri ilgilendirmelidir, diyelim yalnızca belli bir fabrikada sözkonusu olan bir sorun böyle bir dergide yer alamaz. Onun yeri, o fabrikanın duvar gazetesi ya da panosudur. Bunun gibi, öncü çalışmalar da kendi alıcısına seslenen yayınlarda yer almalıdır.

Şimdi sayın Acar'ın savlarına bakalım. "Oluşturulmuş" "kötü mizah ve karikatür" olarak gördüğü çok satan dergileri şöyle tanımlıyor sayın Acar: "İnsanı oyalamadan öteye geçmeyen, kolaycı, yeniliklerle ve öncü denemelerle alışverişi olmayan, dahası düşmanlık güden, eski kalıplara inatla sarılan, hafif, sulu, yüzeydeki sorunlarla ilgilenmeyi yeter sayan, hatta onlara bile teğet geçen, alıcısını düşündürtmekten kaçan, yaratıcılığı körelten."

Bu savların bir kısmı gereksiz. Örneğin bu dergilerin "yeniliklerle ve öncü denemelerle alışverişi" yoksa, "eski kalıplara inatla sarıl"ıyorlarsa, yenilikler ve öncü denemeler başka yayınlarda sürdürülebilir. Çok satışlı dergiler, az satışlı öncü dergilere engel olmaz, çünkü alıcıları farklıdır. Ama doğrusu bu dergilerin yeniliklere ve öncü denemelere nasıl düşmanlık duyduklarını, yaratıcılığı nasıl köreltliklerini anlayamadım. Bunların örneklenmesi gerek. Savların bir kısmı da çok satan mizah dergilerinin bazıları için geçerli. Örneğin, gerçekten sulu, hafif, alıcısını düşündürtmeyen çok satışlı dergiler var. Bence bu nitelikler de bütün dergilerin bütün karikatürlerine yaygınlaştırılamaz. Yüzeydeki sorunlarla ilgilenmeye gelince, doğrusu, derindeki bir sorunu çok sınırlı sayıdaki bir gruba aktarmakla karşılaştırıldığında, yüzeysel sorunları yüzbinlere ulaştırmak bana oldukça çekici geliyor.

Şu yüzeysel sorunlar konusunda bir iki somut örnek vermek istiyorum: GIRGIR Dergisinin kapağının sol üst köşesine bakın. Fiyat yerinde, 10 TL. ile Turgut Özal'ın portre karikatürünün toplandığını ve "eşitür 15 TL." yazıldı-

ğını görürsünüz. Bütün yayın organları ilk zamlı sayılarında zammın gerekçelerini açıklarlar ve alıcılarından anlayış beklerler. Ama hangi yazılı anlatım bu denli etkili olabilir ve fiyat yükselişinden derginin değil ekonomik politikanın sorumlu olduğunu vurgulayabilir?

Bir başka örnek: Sayın Acar, "İnsanlığın en yakıcı sorunu olan barışın sonsuz kılınması görevi, karikatürün de başlıca sorunu durumundadır" diyor. Doğru, çok doğru. Ama biraz düşününüz, sergilerde ve sanat dergilerinde belli sayıda kişinin izlediği karikatürler kadar, GIRGIR Dergisinin kapağından Reagan'ın gerçek amaçlarının açığa vurulduğu karikatürler de etkili olmamış mıdır?

Evet, çok satan mizah dergilerinde "yanlış" ve "kötü" karikatürler de yok değil. Cinselliği bir satış aracı olarak değerlendirenler de var, kadın-erkek ilişkilerinde saygısızlığı özendiren, argoyu körükleyenler de var. Ama bunları eleştirmek dururken, çok satan ve çok okunan mizah dergilerini toptan kötülemek biraz haksızlık oluyor.

SONUÇ: KARİKATÜR, ÇİZENİN DEĞİL TOPLUMUN MALIDIR

Ne yazık ki Semih Acar'ın yazısı titiz ve dikkatli bir yazı değil. Eski dönemlerde pek çok sakıncasını gördüğümüz "Bence sanat budur, kime nasıl ulaşacağı beni ilgilendirmez!" anlayışının esintilerini taşıyor. Oysa önümüzde duran sorun, yığınlara ulaşma sorunudur. Artık gerçekleri öğrenmiş bir grup aydının kapalı devre tartışmaları ya da birbirleri için ürün vermeleri dönemi gerilerde kalmalıdır. Kitlelerle ilişkiler zaten kuruluyor, önemli olan bu ilişkilerle, yani TV ile, yaygın basın ile, sinema ile doğruları anlatabilme yollarını geliştirmektir. Günümüzde sanatçının, doğru yoldaki sanatçının görevi bu olmalıdır.

Bilim ve Sanat dergisinin ilk sayısında Yılmaz Onay'ın "Sanat Tartışmaları İçin" başlıklı bir yazısı yayınlanmıştı. O yazıdan bir alıntı ile son paragrafı bağlamak istiyorum:

"Sermayeden bağımsız organlaşma ve bunun kitleselleşmesi elbette ki tüm sanat alanları için, her ilerici sanatçıyı kucaklayacak ve önünü açacak ana çözümdür; kitlenin de gerçek duyarlığına kavuşmasının ana çözümüdür ve hepimiz asıl bu çözümün gerçekleşmesi için kafalarımızı yönlendirmeliyiz. Ama bu gerçek -hele daha başarılma yoluna girmemişken- bunun dışındaki herhangi bir somut ilericiliği reddetmeyi gerektirmez."

Karikatür, çizenin değil toplumun malıdır. Karikatürcüyü yanlışlar yapmaktan alıkoyacak olan da bu bilinçtir.

ATLAMA/LAR

Arif Hikmet

Her şeyin temeli değişme. Değişme yaratıyor yeniyi. Yeni, yeni bir değişme başlangıcı. Bilgi değişiyor, sanat değişiyor, nesne değişiyor. Her değişme bir süreci ortaya koyuyor. Her süreç; tarih. Tarihi oluşturan; değişme. Tarihi değişiyor, tarih değişiyor. Tarih bilgisi, tarih bilimi. Bilimin tarihi, sanatın tarihi... Değişme görülüp anlatılıyor, değişen görülüp anlatılıyor. Anlatılan; bilim oluyor, sanat oluyor, felsefe oluyor,... Hepsi değişmeyi anlatıyor ve değişiyor. Değişme temel.

Tarih bir süreç. Süreç; değişmenin ürünü. Değişme sonsuz. Tarih sonsuz. Değişme, (sürekli değişen) iki halka: "Bugün" ve "Yarın". "Dün" değişmenin tarihi. (Değişme, sürekli "yarın"a doğru. Değişen, "bugün"ü yıkıyor. "yarın"ı kuruyor. Değişme, "bugün"ü yıkıyor, "yarın"ı kuruyor. Değiştikçe kuruyor/yıkıyor, kurdukça/yıktıkça değişiyor.) Her yıkılış/kuruluş, Tarih. Neden yıkılıp, kurulacak? Karşımızda felsefe: Sürekli eleştiren, sürekli araştıran. Hayır diyen. Hayırın karşısına evet'i koyan, sonra yine hayır diyen... En doğru bilgi, en iyi ahlâk, en anlamlı hayat,... İşte felsefe. İyi, güzel yaşamanın yolunu aydınlatan felsefe. Tarihle elele.

Kurulan; yarın. Kuran, insan:

Değişiyor, değiştiriliyor. Değiştiren; insan. Değiştirdikçe değişiyor, değiştikçe değiştiriyor. Gereksiniyor insan. Bunun için değiştiriyor. İnsanın gereksinmesine cevap; Bilim ve Sanat'tan. Bilim ve Sanat aracılığıyla değiştiriyor. Elini ve aklını kullanarak değiştiriyor. Gereksiniyor insan: önce varlığını korumak, sonra da daha iyi yaşamak için. Daha iyi yaşamanın yolunu gösteren: felsefe. Yaşamımız değişiyor, hayata bakışımız değişiyor,... Bilim değişmeye cevap veriyor, Sanat değişmeye cevap veriyor,... Cevap verenler değişiyor, değiştikçe cevap veriyor. Cevap yeni. Cevaptan sonrası yeni. Yaşamımız yeni, yaşama bakışımız yeni... Her şey yeni. Her şey değişiyor.

Yarın, insanlar daha çok bilmek istiyor. Yarın, insanlar daha iyi yaşamak istiyor,... Yarın: hemen önümüzdeki an. Ve ondan sonraki an... "Dün"ü aydınlatan: tarih. Tarih bir süreç; "koşulların bütünlüğünde ele alınan bir gelişme". Olguyu bilmek, geliştiğini bilmek, koşulları bilmek: Tarihi bilmek. Ne istediğini bilmek, istediğini nasıl gerçekleştireceğini bilmek ve gerçekleştirmek: Tarihi yapmak. Geçmişi bilmek ve geleceğe uzanmak. Geçmişi yapanın, geleceği yapması. Bir elde tarih, diğerinde felsefe.

Tarihle feslefeyi bütünleştirmek: "Yaşamın kendisi yapmak". Tarihi yapmak, yazmak.

Sonra yeniden başlamak: Herşeyin temeli değişme... Kurulan: yarın, kuran: insan...

AYRIMLAR

Nesnenin bilgisini edinmeye çalışan insan, nesnenin içinde bulunduğu andaki bilgisini edinemez. Edinilen bilgi, nesnenin geçmiş an (lar)ının bilgisidir. Bu anlamda, insanın bir nesne hakkındaki bilgisi, nesnenin o andaki özellikleriyle çakışamaz. Nesnenin içinde bulunduğu andaki bilgisini edinemez diyerek, insan hep geride kalıyor demiyorum. Nesneyi bilen, nesnenin değiştiğini bilen, değişme yasalarını bilen insan, o nesnenin, gelecek an(lar)daki bilgisini öngörüyor. Ama, o öngörünün temelinde, yine geçmiş an(lar)ın bilgisi vardır. İnsan, geçmiş an(lar)ın bilgisini dayanarak (sürekli olarak) "yarın"ı kurar. "Yarın"ı kurduğu anda, o, bugündür. Ama, geçmiş an(lar)ın bilgisine dayanarak yıktığı, "nesnenin bugünü"dür.

"Sakın Efsane Belleme Hak İsmin Okur Dilimiz"

Veysel Öngören

Sait Faik, olağan sayılmayacak bir günlük yaşamının anlatıcısıdır. Dikkat edilirse bu izlenimi yaratan şeyin, anlatısında yer alan olgu, durum ve olayların olağan olmaması değil, bize bir parça yabancı gelişleridir. Ayrıca onun, bunları algılayış, yaşayış tarzıdır. Ama gene de anlatının içinde kendimizi yadırgamayız. Üstelik betimi, özlemleri ve yargıları ona özgü düşse de bize bildik, sıcak durur. Sait Faik'in anlatısının, eleştirisel bir temele dayandığını belirtmekten nedense kaçınılmıştır. Şu da söz konusudur: Özel bir alanın, örneğin, İstanbul ve çevresinin ve özel yaşanmışlıkların, örneğin, balıkçıların ve bir tür toplum dışlığın yani serserilerin, avarelerin sözünü etmiştir. Başka türlü söylersek yaşamayla yalın ilişkili insanların ve psişik kırgınlıkların değil de gerçekçil koşulların getirdiği kırgınlıkların sözünü etmiştir kendinden söz ederken de. Bilinci ile gereçlerinin tutarlılığı bundandır. Toplumsallığı da burdadır. Gereçlerine katkısı çok kere bir "düş dünyası" olarak bilinmek istenmiştir. Bu eleştiriciliğinin gözardı edilmesindendir. Oysa onun tavrı sağlıklı bir tepkidir. Yabancılaşmayı en iyi verenlerden biridir.

Sait Faik örneğinde öne sürülecek şeyler var. Her şeyden önce gereçleri günceldir. Sait Faik diri, canlı bir adamdır. Bu yüzden çıkarımı gücü ve imgelemi bu denli özgür ve yaratıcıdır. Çünkü çıkarımının ve imgeleminin dayandığı taban gerçekliktir. Sonra, Sait Faik'te olay bir kurgudur. Bir çoğunu yanıltan bu nokta. Unutmamalı ki sanatın verdiği gerçekliğin kendini sunuş biçimi değil onun anlamıdır. Yapıt bütünselliğini, gerçekliğin bütünselliği ile denk düşüren şey, gerçeklik yasasının yapıtın kurgu yasası olarak işliyor olmasıdır. Sait Faik, sanat yapıtında olayın, yapıtın bütünselliğine değin bir kurgu olduğunu bilir. Buradan onu, düşe çekmek isterler. Ama bakılırsa hemen görülür ki, onun yazdıkları bizi gene bu dünyanın gerçekliğine, başka deyimle, eleştirdiği gerçekçil tabana gönderir. Bu tabana değin özlemler, yargılar, imgelemelerle birlikte. Öyküde Sabahattin Ali'den kaynaklanan bu tutum yapıcı, canlılık taşıyan sanatın temel öğesidir.

Bu nedenlerle Sait Faik'in anlatısı özel alanlar ve özel yaşantılar içermesine karşın bizi hem bildik, yadırganmayan bir dünyada tutar hem de özel'leri genellemesini bilir. Çünkü yaşamada çeşitli alanları ve yaşantıları ilişki içine sokan bir temel bütünsellik vardır. Çünkü yaşamanın çerçevesi insan faaliyetinin çerçevesidir.

Bunun tersi bir olgu, kimi yaşama tarzlarına özel çeperler veren ve onu öylece bırakan bir olgu yazınımızda gelişti. Bu birey yöresinde, ilginçtir ki, bir de köy giderek halk kavramları yöresinde yapıldı. Herkesin bilmediği yaşantılar daima vardır ama bunlar bilinemez değildir. Ben hiç parlamento oturumları izlemedim. Hiç balığa çıkmadım. Boks yapmadım. İzleyerek ya da yaşayarak yapmadığımız çok şey vardır. Bunları bize anlatan pek çok yapıt vardır. Başarılı olanları bizi hep bildik bir dünyada tutmayı bilir. O yaşantılar bildiğimiz yaşantı verileri ile ilişki içindedirler de ondan. Sanat bu yüzden bir yanılsama aracı değildir.

Çünkü sanatın bir yanılsama aracı olmasını engelleyen öğeler vardır. Bir kere sanat bir dil olarak karşımıza çıkar. Sentaksı söylüyorum. Ve yalnızca mantığı amaçlamıyorum. Eğer o dilin konuşulduğu ülkede elma varsa, her dilde elmayı gösteren bir simge vardır. Bu yalnızca semantik bir olgu değil. Bu, varolan ya da yaşanır olan şeylerin dile getirilme bilincini taşır. Bu, izlenimce bizi şuraya çıkarır: İnsanın, yaşama gereçleri ve yaşama verileri ile insanın ilişkisine değin bir bilinci vardır. Bu, yaşamanın ifade edilmesinin mümkün olduğu bilincinden de yoksun değildir. Semantik bundan sonraki bir iş.

Yapısalcılar, kendi yararlarına bir doğrulama aramasınlar, şu da var: İnsanın bu ilişkilerinde genel, evrensel bir ortak taban vardır. Yapısalcılar bundan bir şey çıkaramaz, çünkü onlar, bunu hem salt dile indirgemekte ve hem de bu indirgemeyle yetinmeyip bunu dondurmaktadırlar. Yapısalcılık bir fosil arama yöntemidir.

Yapısalcılar bir yana, sanatın evrenselliğinin dayandığı yer bu genel geçer öğeler, ortak duyumsal taban ve onun ortaklık gösterebilecek ifade araçlarıdır. Semantik çeşitlilik ve zenginlik bu araçlar yoluyla yekdiğeri ile tanışır, anlaşır.

Yazınımızdaki çok gerip gelişme, kimi yaşamların bir ayrıcalık, bir

nilfus edilmez özellik olarak yansıtılıyor olmasıdır. Selim İleri'nin kendini Bodrum'la sınırlaması rastlantı değildir. Bu yansımada yaşam, yalnızca anlatı olarak anlaşılır kılınıyor. Gönderdiği bir gerçekil karşılık yoktur. Ve burada artık anlatı son derece özgür, kendi kendinedir. Seit Faik'le ve her türlü başarılı sanatla bu son derece yanıltıcı benzerlik şu onulmaz hastalığı taşır ve bu yüzden sahtedir: Birincisi, kimselerin bilmediği bir gizi anlatmaya sığınmıştır. Bu güya sanatçının özgünlük kaygısıdır. İkincisi, yaşanıyor olan değil, geriye yaşanmış olanın alanına, edasına sığınılır. Burada bir oyun var. Bu, temel bir sanatsallığın kötüye kullanımıdır. Gerçekten de bir anlatı, bir olmuşluğa dayanır. Bu en azından, sanatçının zihninde oluşmuş bir anlam'dır.

Nedir ki, her şey sınırlama ile vardır. Bu olmuşluk da daima sınırlandırılmış olarak önümüzdedir. Şimdilerde yazınımız için kuvvetle vurgulanması gereken noktalardan biri sanatın, bir olmuşluğa dayanmasına karşın, hep şimdiki zamanda varoluşunu kazandığıdır. Olmuş'u sınırlandıran daima olmaktalıktır. Yazarken de okurken de bu böyledir. Çoğul okuma yandaşlarının kötüye kullandığı bu nokta, çoğul okuma yandaşlarını şu özelliği ile dışlar ve anarı da budur: Geçmiş de söz konusu olsa, gelecek de söz konusu olsa, anlatı, şimdiki hayat reflekslerimizce içerilerek var olur. Hiç bir zaman ve hiç bir türlü şimdiki zamanda durulamayacağı da bir gerçektir. Bu yüzden okuma dediğimiz şey bir dil olan yapıtla, yaşanırlığın biribirini sınırlamasıdır. Bu dil olmuş'un taşıyıcısıdır ama yaşanırlık şimdiki zamandadır. Bu yüzden yukardaki olumsuz tutumlar kaçınılmaz olarak dilin mutlaklığına, gerçeklik yerine konmasına çıkarlar. Nitekim şimdilerde tarihin dile indirgenmesi de Önay Sözer tarafından ülkemizde denenmeye başlanmıştır. Ama nedir ki bu yaşanır refleksler bütünü meselesi seçenekler taşır. Tahsin Yücel'in de işaret ettiği ve Brecht'ın bir yöntem olarak kullandığı gibi çeşitli okumalar mümkündür. Bunun farkında olsak da olmasak da hep yaparız. Ama seçenekler sınırlıdır. Tahsin Yücel'den burada ayrılarak demeli ki, bu seçenekler salt dilsel olmadığı gibi yalıtılmış bir duyumsallığa da dayanmaz. Yazınsallıktan bağımsız, tarihsel ve bu yüzden yazınsal okumayı belirleyici gerçekil bir katmanı içerir.

Bu nokta mitos konusunda da aydınlatıcıdır. Sık sık söylemek zorunda olduğumuz anlaşılıyor: Mitos'lar insanoğluna bir hayat tarzı vermek, hayat tarzlarının ifade biçimleridirler. Kendinden özlem yoktur. Bir yerde birşeyler olmuştur. Bir yerde bir şeyler görülmüştür. Bunlar kuşaklarca süslenip, endazelenip vurucu anlatımlara dönüştürülmüştür. Değil mitos, cin çarpması gibi bir boş inanıda bile insanoğlunun açıklayamadığı dış etken, neden-sonuç ilişkisi yatmaktadır. Mitos'u bir hayat tarzı olarak aldığımız an bir boş inanı'ya dönüşür. İçeriğini boşaltır, sadece bir söyleme güdüsü ya da istek lenişi olarak kalır.

Mitos olgusunun en güzel örneğini Selim Şengil "Es be Süleyman es" öyküsü ile veriyor. Eninde sonunda hep budur. Altında mercan avlıyan bir gerçek Süleyman vardır.

Acı olan, yazınımızdaki bu garip gelişmenin bir yanının, Halk Efsaneleri ile çalışmasıdır. Efsane kadar halk yaşamını da çarpık kılmaktadır. Halk yaşamını dışlayan bu tutumun, yandaşı olan, tekmil yaşamı ve gerçekliği dışlayan tutum gibi simge ve eğretileme ile derinden ilişkisi vardır. Birincisini Yaşar Kemal ve ardılları iş edindi. İkincisini Hilmi Yavuz, Selim İleri, Enis Batur gibi yazarlar. Birinciler yaşamı efsanede, ikinciler kendi zihinlerinde varetmektedirler. Aynı şey.

Sağlıklı kurulup son kertede yukardaki yanlışa düşen bir romanı, Dino ile Ceren'i önemsemeli.

Dino ile Ceren sağlıklı kurulmuştur. Ağalık kurumu hakkında, yazınımızda geliştirilmiş ciddi bir bir yanlışı kırıyor. Bu yanlış, Ağa'nın hiidainabit bir güç olarak, hiç bir toplumsal dayanağı olmadan bir zulum ve sömüril simgesi alınmasıydı,. Bu simge, sav savı kanıtlayabilir, der gibi, yazarların kendi "karine" tanımlarıdır. Emperyalizm, komprador işbirlikçi vb. kavramlarla bir tutulup içeriği boşaltılmıştır. Kuşkusuz bu ağalık kurumunun kendi özgünlüğü içinde aklanmasından başka birşey değildir. Tırpan'da ağa olarak alınan Mustu'nun işletmekte olduğu ve kendi varoluşunu sağlıyan mekanizmaya iyice sokulan Fakir Baykurt bile, bunun, köylüdeki yani mevcut toplumdaki kaynağını deşmeyi akıl etmedi ya da isteklenmedi. Mahmudo ile Hazel'de bu deşmeye yaklaşan Ömer Polat, bunu bir motif olarak bırakmakta sakınca görmedi. Çünkü Yaşar Kemal, Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde Derviş Bey'in ya da Mustafa Bey'in etrafına bunca adem topladı ama neden -sonuç ilişkilerini kurmadı. Kurumun yapısını açmadı. Ama düşünsel tepki görmediği gibi yüzbinlerce de okundu. Eh, bu kadar yeter.

Mitos'lara ve gizemlere yaslanmayan Fakir Baykurt'u anlamak güçtür. Herhalde yazmaktan düşünmeye zaman bulamıyor. Mitos'lara ve esrarengiz Doğu, Güneydoğu Anadolu yaşamına yaslanan ötekiler anlaşılabilir: Onlar kendileri dışında bilinmeyen bir şeyi, tarih öncesi bir meseleyi konuşmaktadırlar. Üstelik yalnız bilinmeyen değil, bilinemez bir şeyi. Bilinmeyen ve bilinemez saydıkları bir hayat tarzını istedikleri gibi kesip biçiyorlar. Gerçeği açıkça söylemeli ki; onlar ne yaşıya.ek ne de öğrenerek olsun edindikleri bir hayat tarzının verilerini, izlenimlerini, anlamını değil, bilmedikleri, yarım yamalak kulak misafiri oldukları, çocukluklarında tanışıp bir daha kavramak için dönmedikleri bir şeyi yazmışlardır. Ve bu yüzden isteseler de, çarpıttıkları bu hayat tarzını insan faaliyetinin temel bütünselliğine bağlayamazlardı. Temele alabilecekleri tek şey eğretilemelerdir ve onu yapmışlardır. Ve onlar istemiş olsalar da olmasalar da ağalığı olduğu kadar burjuvazi'yi de aklıdılar. Çünkü meseleyi koyuş tarzları ilerletilirse doğanın ya da insan doğasının üstesinden gelinmez (!) çıkmazlarından başka yere varmaz. Tarih dışlanmıştır.

Seyit Alp bunu kırıyor. Ağa halk arasındaki toplumsal konumu her birinin gerçekil payını çiziyor. Kuvvet dengesini kuruyor. Böylece okuyanı, bu tarz yaşamanın nasıl bir tarihsel olgululuğa, gerekliliğe dayandığı üstünde düşünmeye isteklendiriyor.

Dino'yu, Semerci'yi, Masalcı'yı birer simge olarak da alsak karşılıksız değildirler, Toplumsal içerik tarafından tanımlanmaktadırlar. Kemal Tahir'i çok ilgilendiren ve sonraları da yanlış yerlere iten "halk tefekkiri"nün başarılı alınmış anlatım araçlarıdırlar. Ve kişilikleri altta gelişen gerçekliğe bağlıdır. Bunların karşısına Ruraş ve Şirdan kadın gibi tamamen gerçekil, somut iki tipin çıkarılması ve buradan gelişen diyalog, olup bitenin farkında olan halk bireyinin olup biteni konuştuğu tarzı, dili kurmaya yarıyor. Halk bireyinin de başkaları önünde gerçekliği değerlendirmeye, tartışmaya kullanılan bir üst yapı sokuluşu, bir üst yapı kimliği vardır, Burada Seyit Alp, halkın düşünsel bir insiyatifi yokmuş gibi süregelen vahim yanlışı da kırıyor. Diyaloglar olup bitenlerin, gerçekil sürecin bir muhasebesidir. Betimler, özlemler, yargılar süreçle bağlaşıktır.

Çocuk denecek yaştaki Yörük kızını Ağa'nın elmasını abartmamış olmak, bunu olup bitenlere bir sonuç ve giderek bir neden olarak katmak başarılıdır. Seyit Alp, işin gerçekil konumunu, halkın Ağa'ya karşı ve Ağa'yı yerine göre yönlendirebilen

gücünü, Ağa'lığın Osmanlı devleti gibi tebaası ile olgusal ilişkilerle var olduğunu veriyor. Üstelik sözle değil, kurguyla. Burada feodal ideoloji de ortaya çıkmaktadır. Açıkça göstermiştir ki, ağalık kurumu, ögeleri üstüne kurulmuş bir bayat tarzıdır. Bundan ağalığın hüdayinabit bir iş olmadığı, belli tarihsel bir dönemin ürünü olduğu, kendine özgü bir üretim, devlet ve olgusallık düzeninin bir parçası olduğu gibi yerlere çıkmak hiç de zor değildir. Doğrulama ya da doğrulamama, zulüm ve sömürü ancak bu tarihsel çizim içinde açıklık alabilir. Ağalık kurumu buradan kendi iç yapısı ve onu öngören çerçevesi ile mahkum edilebilir.

Ama ağalığın dışlanması için, yeni bir hayat tarzının romandaki çizimi de gerekir. Çelişkisi olmayan şey mahkum edilemez. Bu artık çok çok bir sitem ya da çok uzak bir öngörüdür. Bir temennidir. Biz 1980'lerdeyiz. Ağalık için bir öngörüye gerek yoktur. Söz, temenni ya da yazın değil ancak, hayat tarzları hayat tarzlarını mahkum edebilir. Görüyü ütopik olmaktan çıkarır. Toplumsal güçlerin taze isterleri, eskimiş güçlerin işlevini, mahkum edebilir. Dino ile Ceren'e giren traktör ve traktörün ifade ettiği hayat biçimi romanda ağalık kurumunu kuşatmalıydı. Bu kurumda ağa kadar halk da vardır. Halkta feodal ideolojinin çökülüşünün, hayattaki maddi karşılıkları gösterilmeliydi. Ağalığa ilk ihanet eden adamlar ağaların kendileri olmuştur. Bu hep böyle olmuştur. Yeni hayat tarzına ilk uyanan gene egemendir. Yoksa işler başka türlü olur, toplumsal sürtüşmelerdeki bu esneklik ve karmaşa doğmazdı. Yeni gelen kimi yanına alacağını iyi bilir.

Halk kavramına duyulan majik, traktörün getirdiği üretim biçimini ve onun hayat tarzını Seyit Alp'in gözünde değersiz kılıyor. Romanın içeriğini konuşuyoruz. Yazarın düşündüğü yazardadır. Ama somut bir başkaldırının bütün koşullarını çizmekten de geri kalmıyor. Daha önce yapılanlarda bu başkaldırı yalın bir soyutluktur ve bireysel başkaldırıya dönüşür. Seyit Alp burada da yanlış bir şeyi kırıyor. Ondaki başkaldırı soyut değil ama başkaldırı olanaklarını ağalık kurumunun içinde tutmaktan da kurtulamıyor. Soyut değil, çünkü ağalık kurumunu iyi kurmuştur. Ve gene bu yüzden, bu başarı yüzünden, olayın çözümü gene ağalık kurumunun içindedir. Çünkü, başkaldırının ağalık kurumu dışında bir olanak bulması için, ağalık kurumu dışında hayata değgin maddi uçlar romana konmamıştır. Bu yüzden ağanın çözülmesi kurumun çözülmesi olmuyor. Ağa artık yönetemediği için çökmüştür. Amado, "Tarçın Kokulu Kız" da bu olguyu vurgulamıştır. Ağanın yerini, bu cebelleşme sonunda örneğin Şirden kadın da alabilir. Kapitalizm öncesi tarihsel olgunun mekanizması budur.

Bu durum, romanda kör bir çelişki olarak ortaya çıkmaktadır. Halkın kişiliğinde gelişen başkaldırı olanaklarının toplumsal, başarılı gelişmesine karşın, başka bir seçenek olmadığı için, başkaldırı Semerci'nin kişiliğinde kişisel edime dönüşmektedir. Bu, Seyit Alp'in ağalığı aklamamasına karşın onu kendi kurumlaşması içinde mahkum ediş biçiminden geliyor. Ağalık yaşıyor, çünkü yalnızca kuramsal bir eleştiri ile mahkum edilmiştir. Doğru yapılmış olsa da yetmez. Onu mahkum eden bir hayat tarzı değil, öyleyse, ağalık sürecektir. Bunun da çok ince bir aklama olduğunu kabul edelim. Bu, şu demektir: Ağalık iyidir ama filan ağa kötü adam. Ya da ağalık kötüdür ama tarihsel işlevi daha bitmemiştir. Oysa bugün ağalık kapitalizme kanmıştır. Alt yapıda bu iş olup bitti. Şimdi feodalizmin kapitalizm ile ilişkisi değerler tasfiyesindedir ve burjuva değerler yararına gelişmektedir. Seyit Alp'in değerlerde kaçamak aramamasını yeğlemeli ama bizzat olguların tasfiye işlevi'ni romanın dışında

Portakal Çiçekleriyle Örülmeyen Bir Kar Şiiri

-Adnan Azar'a-

kar diyorum ışıltılı sözcükler yağıyor şiirime
kimin şiiriydi bilmiyorum Adnan'ın olabilir
bu şiire elveriyor portakal çiçekleriyle
kar unutulmuş bir su gibi yatıyor sarnıcın dibinde

gece ne zamandır dışında zamanın
tarih- öncesi bir gök kapanıyor üstümüze
gece ölen çocuklar kış ölüleri
korkulu bir yolcu gibi uğruyorlar düşlerimize

kentlerde çıkartma top sesleri
şiirse kuşatmada ozanın yüreğinden
ey ozanlar büyücüler yalvaçlar su ustaları
yakın mı ayaklanması şiirin çıplak sesiyle

"çocuklar... kardeşler... dağlılar
koyulaşan geceye yıldız düşürenler
kanlarınız karışıyor kentin su damarlarına
utanç içtiğimiz su uyuduğumuz uyku
dolaşmak adımlarınızın eksildiği caddelerde"

bağışla beni Adnan sevgili arkadaşım
portakal çiçeklerini yazacaktım bu kar şiirinde
ama imgelerden boğulduk şiirde ben de
ozansızlık saymazsan şunları demeliyim

iklimler ne kadar da benziyor
toplumların halet-I ruhiyesine
bu kış kar verine
çocuk ölüleri yağdı gökten.

Haydar Ergülen

bırakmamalıydı.

Bu yanılgı Dino'da başlıyor. Bitmiş bir kurguya karışmıyorum, sadece, düştündüğümü anlatabilmek için söylüyorum: Dino tipi yanlış yere konmuştur. Bu tip Sirkan'ın yerini rahatça alabilirdi. Dino uyanık bir adam olmalıdır. Ceren gibi bir kadının kaval sesiyle aklı çelinmez. O da, o bağışlamaz normların insanıdır. Kendini bir kavala bırakmaz.

Ama yazarın alegoriyi bir kullanım olarak değil, bir boyut olarak romana sokması romanı örselemektedir.

Alegori, Semerci'nin eylemi yerine Dino'nun köşke girip çıkmasında rahatça kullanılabilirdi. Semerci, Dino için, Ağaya müdahalesini gerçekçi biçimde yapabilirdi. Bir halk bilgisi olarak "Dino'yu buradan sür, işi usul hallet, böylesi daha iyidir" diyebilirdi. Bunu bana söyleten, romanda ağa ve halk arasında gelişen sağlam ilişkilerin oluşturduğu tabandır.

Sözün burasında, ağalık kurumunun henüz işlevini yitirmediği de öne sürülebilir. Bu Fakir Baykurt'un yaptığıdır. Yanılgısı da buradadır. Bir şeyin bir kılıf olarak kullanılması başka şey, onun götürücü temel bir birim olması başka şeydir. Fakir Baykut kapitalist gelişmenin bütün olanaklarını Ağa denen birinin buyruğuna, kullanımına vermekte ve dönüp Ağalık diye feodal bir kurumun da işlevini geçerli saymaktadır. Kuşkusuz bu kör bir çelişkidir ve küçük burjuva radikalizminden geliyor. Neresinden alınırsa alınsın, bu tarz tutumlar olayı sınıfsal olarak ele almaktadır. İsmail Cem, Emre Kongar gibi yazarlarda bu iş ciddi, ciddi Osmanlı Toplum yapısı üzerine yorumlarla tarihsel bir temele kavuşturulmak istenmiştir. Kimi aydın, hâlâ bir oligarşiye isteklidir.

Ama mitos yoluyla bunun elde ediliş yöntemi çok değişik bir durum. Bu tarz daha soyut bir idealizmi temsil ediyor. Acem seccadesi, anahtar vb. ile Ağa'nın bir tuzağa düşmeyeceğini ve Ağa'nın bu tuzağa, silahşör'ü Bozo'dan kurtulmak için onu göndereceğini bilecek kadar gerçekçi olan Seyit Alp'in birdenbire Semerci'yi Ağa'nın iki silahşörünü sessizce öldüren bir vurucu adam yapması nasıl açıklanır. Son anda Semerci evini yakıp gidiyor, kayıplara karışıyor ve evinde, iki silahşörün cesedi bulunuyor. Üstelik birini evi yakmadan biraz önce haklamıştır. Bir yerlerden bir şeyler duyulmuş ama asıl biçimi araştırılmamış. Her söylencenin geri gideceği bir gerçekil olgu biçimi daima vardır. Bu uyarıyı yazara, traktör vb. ile belli tarihsel dönemi işaret ettikten sonra bu dönemin güncelliğinin romana alışması yapabilirdi. Buradan yola çıkılınca, imajiner de olmaktan öte bir alegori diline isteklenen biçem, hayatın bütünselliğini, yazınsal olanaklarda yalnız bırakacağı yerde hayatın kendinde arıyabilirdi.

İyi kurulmuş bir romanın bir alegorik biçem kullanması ve mitosçu özlemlerle bitmesi ve bütünselliğini buralarda araması, ne yazık ki kurulmuş kötü bir geleneğin süren etkisidir. Halk efsane midir, halk efsane ile mi yaşar? Bir bilinmezlikten, dondurulmuş bir hayat tarzının majik yalıtımından herhalde halk anlıdır. Çok açıktır ki, bu tarz yazının temelinde bilinmeyen ve bilinemeyecek çok özellikli bir şeyi anlatıyor olma vehmi vardır. Anadolu'nun hiç bir yerinde hiç bir köylü meselesini efsane ile anlatmaz ve ona efsane ile bir şey anlatamazsınız. Halk efsane, mesel anlatırken sanat yaptığının bilincindedir. Bu tarz yazın kendisini böyle bir sanatın yerine mi koymaktadır? Buna açıklık getirilmedi. Eğer sanatın temellerinin böyle bir sanata geri gittiği öne sürülüyorsa ki, Yaşar Kemal böyle bir eğilim içindedir, o zaman bu "halktan aşılanmak" gibi deyimlerle ifade edilemez. Bu sanatla kurulmuş ilişkilerin ve elde edilmiş dönüşümlerin de hesabı çıkarılmalıdır. Buna "populizm" gibi kolay bir terimle karşı çıkmıyorum. Buna, halk gerçeğini çarpıtma, hayatın bütünselliğini keyfi el atışlarda parçalamak gibi deyimlerle karşı çıkıyorum. Güncel gerçekliğin yerine sanılar, karşılıksız temenniler koymaktadırlar. Dolayısıyla tarihsel olanı dondurmaktadırlar. Gel gör ki, üstüne üstelik bu halk, bu yazına bir istihzayı yöneltir gibi eşyaya değin majiği kırdı, eşyayı kullanebilirliği içinde algılıyor ve bundan kıran kırana bir hayat tarzı çıkarmıştır.

Bu halk niye hâlâ esrarengiz bir dille, esrarengiz bir hayatın içinde anlatılmaktadır. Seyit Alp gibi diri, yeni bir edam niye bu yanlışla hesaplaşmamaktadır. Eğer bir şey yapacaksa, halk bireyini, onu bağlayıcı, bugün oluşmuş ve oluşmakta olan kurumlaşmalar içindeki konumunda eleştirmeliyiz.

İFSAK
Uluslararası Fotoğraf Yarışması Sonuçları Açıklandı

İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK)'nin düzenlediği 2. İstanbul Uluslararası Fotoğraf Yarışması sonuçları belli oldu.

Baha Gelenbevi, Hüsnü Gürsel, İsa Çelik, Sami Güner ve Mehmet Bayhan'dan oluşan seçiciler kurulunun değerlendirmesine göre sonuçlar şöyle:

SAYDAM (DİA) DALINDA

FIAP Bronz Madalya: Draggo Bole (Yugoslavya)
1. Leif Chriftenfen (Danimarka)
2 Sabit Kalfagil (Türkiye)
3 Hamnc Kalmandy (Macaristan)

SİYAH-BEYAZ DALINDA

FIAP Altın Madalya: Leonit Tugalev (Sovyetler Birliği)
1 Nikolavs Fahrner (Avusturya)
2 Stanislav Javorsky (Sovyetler Birliği)
3 Harnc Kalmandy (Macaristan)

RENKLİ BASKI DALINDA

FIAP Gümüş Madalya: Robert Rubzov (Sovyetler Birliği)
1 Pedro Lurz Raota (Arjantin)
2 Richard Maslonka (Almanya)
3 Nanfred Kriegelfthin (Almanya)

Yarışmaya, 37 ülkeden 971 kişi, 4.400 yapıtla katıldı.

Başarılı fotoğraflardan oluşan sergi, 1-15 Aralık tarihleri arasında Atatürk Kültür Merkezi'nde yer alacak. Ayrıca iyi fotoğraflardan oluşan bir katalog düzenlenecek ve yarışmacılara ücretsiz olarak gönderilecek.

Yarışmaya katılımın yüksek olması; fotoğraf sanatı çevresinde, uluslararası tanıtım yönünden ülkemizin ilgi gördüğü şeklinde yorumlanıyor.

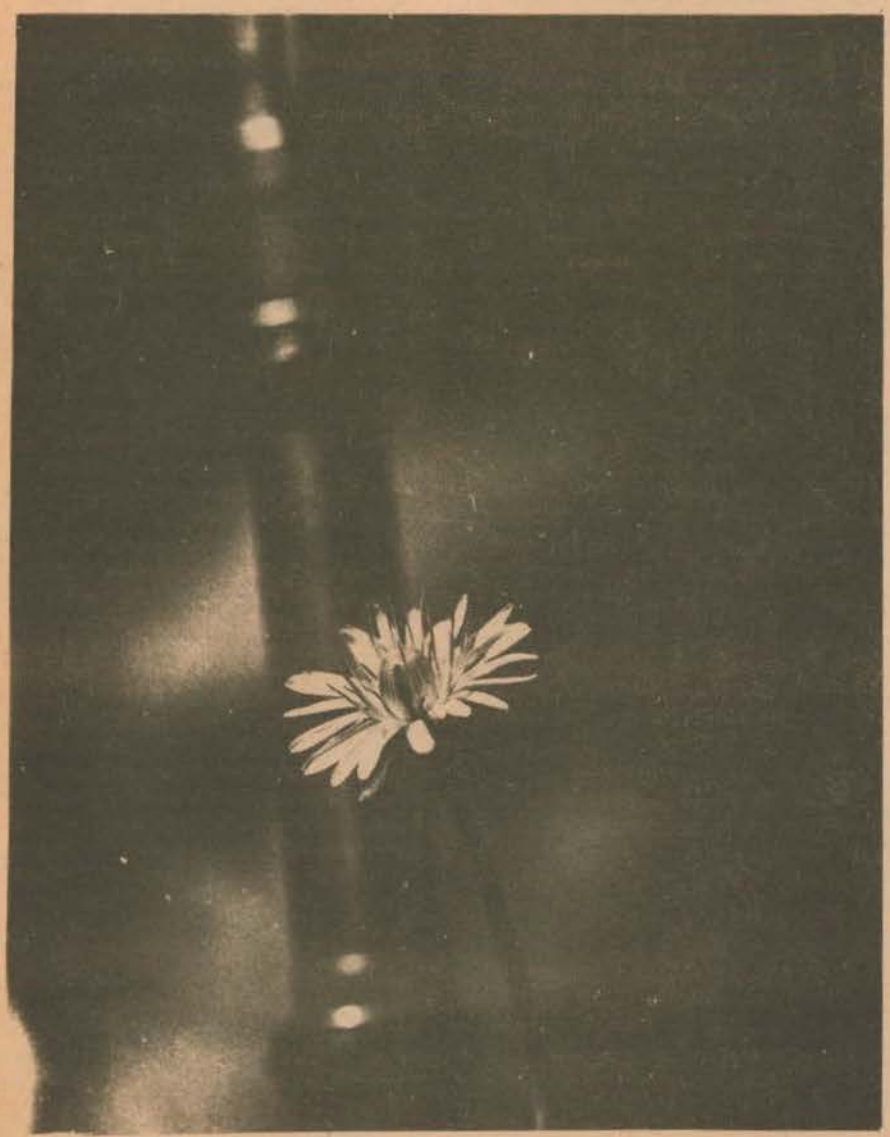
"SAVAŞ BİTTİ" Mİ?

Uğur Kökden

Savaş Bitti, bir Fransız filmi. Eski olduğu için ucuz bir film. Onbeş yıl önce, İstanbul'da, Sinamatek programı içinde Union Française salonlarında gösterilmişti. O gün bu gündür, ticari sinemalara bile inmiş değil. Şimdi beyaz camda gösterilebilir mi? Neden olmasın? Tersine, özellikle gösterilmeli. Geçen haftaların tartışılmalı **İtiraf** filminden sonra, "Z" (Ölümsüz) ve **Savaş Bitti** gibi filmler de TV programlarında yer alabilmeli. Yansız, geniş ufuklu ve seyirciye saygılı bir yayın anlayışı, böyle bir politikayı -en azından- zorunlu kılar. Ama, elbette, şu sözcüklerin bir anlamı olduğu kadar geçerli bir adresi de varsa...

Öte yandan, gelişen olayların ince alayını burada not etmekte yarar var: Türkiye'de **Savaş Bitti** yahut "Z"nin televizyonda gösterilebilmesi için satırlar karalanırken, Atina'da, "Z"nin yazarı Vasili Vasilikos TV Genel Müdür Yardımcılığı görevine başlıyor.

Fotograf: ZAFER ÖZER



Savaş Bitti, bir İspanyol Cumhuriyetçisinin üç günü: 18, 19 ve 20 Nisan (1965). Üç günlük ama, tüm bir yaşantının çerçevelediği, ihtiyarlattığı bir dram. İç savaşın soğuyan bedenleri. Diego'yla, yaşayan bir İspanyol devrimcisinin çizgileri içinde yavaş yavaş canlanır. Kendine yaraşan boyutları, ulusal ve evrensel anlamda kazanır.

Bu sahne klasiği ne yazık, geniş halk yığınlarına kadar bir yol bulup ulaşmadı. Oysa, Türk seyircisinin bir filme ve filmin de Türk seyircilerine lâyık olduğunu, bilmem, vurgulamaya gerek var mı?

Savaş Bitti, soylu, ağırbaşlı, hayranlık uyandıran bir değişim ve susuş şiiri. Ölüme karşın, sesin üstüne çıkabilen bir susuş. Tüm iç çelişkilerle birlikte, demokratik görevi son noktaya dek yılmadan götürmek isteyen çabanın anlamı, gösterişten uzak ve yalınkat sessizliği.

*
**

Savaş Bitti'de değişik noktalardan yola çıkan üç kişi, aynı hedefe yaklaşmaya çalışır. Hem belirli bir bilinçle, hem el yordamıyla. Hem sürekli, hem kesik noktalar halinde yaklaşımlarla. Yönetmen, senaryo yazarı ve baş oyuncu (sırasıyla Alain Resnais, Jorge Semprun, ve Yves Montand, yani Diego), her biri, izledikleri çizgi üstünde kendini aşmayı bilmiş üç yücelik. Sanki, **Savaş Bitti,** bu sevimli troykaya gerçek çehresini [illegible] beklediği atılımı ona kazandırmış. Ve, gene, sanki, bu troykanın varoluşu ve sorumluluk nedeni, İspanya ile Fran-

sa arasında ardsız arasız mekik dokumakta.

Önce Resnais, bir yönetmenin çizebilecoği siyasal çizgiyi asla bayağılıklara düşmeden en yetkin bir noktaya ulaştırmış görünüyor. Gerçekten, **Savaş Bitti**, yönetmenin geçmiş filmlerinde yer alınış derinliğine bir hazırlık devresine sahip: Sözgelimi, **Sis ve Gece**, Auschwitz toplama kapmının yıkıntılarını Hiroşima atomunun açtığı dolmaz ve silinmez çukura bağlar. Öte yandan **Hiroşima Sevgilim**, bir ölçüde Cezayir Kurtuluş Savaşıyla (**Bir Dönüş Zamanı** yahut **Muriel**) bir başka ölçilde **Guernica** tragedyasının karışımı sayılabilir. Ama **Savaş Bitti**, Resnais'in İspanya önündeki saygı duruşudur. İç savaşın yıllar önce ona fısıldadığı bir gerçeğe karşı, şimdi, yönetmenin borcunu ödeyişidir. Bir ezikliğin, bir *uzaklığın, bir susuşun geç kalmış karşılığı*. "Eğer insanların yüzde biri dünyayı değiştiriyorlarsa, onlar üstüne bir film yapılabilir". demek, açık seçik bir tanıklık iradesinin belirtisi. kaçınılamaz,yadsınamaz bir tanıklık. Belki çağımız, her devirden çok birtakım evrensel kaygıların beşiğini sallıyor. Ortak korku, nükleer silahların yaydığı ürkeklik, bu modern zamanlar vebası, tek tek herkesin nükleer sorumluluğunu da zorunlu kıldı. Resnais bunu ilk duyanlardan, ve beyaz perdeye ilk getirenlerden.

Savaş Bitti, Franco İspanyası'nın -yahut, neden olmasın, NATO'ya girmeye hazırlanan bir İspanya- kaygularını dile getirir. Üstelik, atomun ya da iç savaşın gerçeği, uzaklaşan anıların -külleriyle, ölüleriyle, arta kalanlarıyla- bu kubbede unutulmayacak acı birer yankı olarak kalmasını istiyorsa, bu bir zorunluluk.

*

**

Semprun'ün senaryosuna gelince, o tam anlamıyla canlı, gerçek ve dört başı bayındır bir tanıklık ürünü. Damarlarında İspanyol kanı taşıyan yazar, bir zamanlar, Cumhuriyetçilerin elçiliği görevini üstlenmiş babasıyla birlikte, çocuk yaşta, dönüşsüz sürgün yoluna atılmış bir insan. Benliğinde ve belleğinde, iç savaşın acımasızca son verdiği yarım kalmış bir çocukluğun ve erken olgunlaşmış bir ilk gençliğin izlerini taşıyor. Bir bakıma **Savaş Bitti** acılardan, sürgün yıllarından ve ayrılıklardan dokunmuş özel bir kumaş. Dolayısıyla, **Savaş Bitti**'nin kökleri, yayın tarihi açısından değilse bile, tarih açısından **Büyük Yolculuk** (1)'a göre daha derinlere iniyor.

Gide, Günlüğünde, "on beş yıl bekledim" der, **Dar Kapı** için. İmmoralliste için. "On beş yıldan beri onları kafamda yaşattığıma okuyucuyu nasıl inandırmalı?" Benzer şekilde Semprun, **Büyük Yolculuk**'u yayınlamadan önce kafasında tutmuş. **Büyük Yolculuk** ile **Savaş Bitti**'nin senaryosu arasında geniş akrabalık bağları görülür. Yahut birinci gibi ikinci de, Semprun'un öz yolculuğu, öz serüvenidir.

Bilindiği gibi bu anı-romanın anlatıcısı, 19 yaşındaki Gérard, herkes tarafından bir "İspanyol kızılı" kabul edilerek Auxerre'de (Fransa) Gestapo'nun hışmına uğrar. **Savaş Bitti**'nin sonuna doğru Diego da, bir başka polisin -İspanyol yahut Fransız- eliyle gerçekleştirilecek sakınılamayan sona doğru koşar. **Büyük Yolculuk** nasıl çok kişilik bir monolog ise, bu senaryo da bir iç dramın kelep kelep çözülüşü sayılabilir. Kozasında olgunlaşmak için, soylu bir bekleyişle A. Resnais'nin çağıracağı günü kollayıp durmuştur, diyebiliriz.

*

**

Günümüzde yazarın ya da artistin hiç bir sıvışma olanağı bulunmadığına göre, -yahut olsa bile, bu ancak içe doğru bir kaçıştır- çağıyla sarmaş dolaş olması, bir çeşit seçimsiz ve zorunlu sonuç. O halde, imparatorun önünde arenaya inmek, arslanlarla tutsakların arasında yer almak gerekir. Bu açıdan, **Savaş Bitti**, insanın ve çağının ürünü kabul edilebilir. Gerçekçi oluşu da, bir bakıma, gerçek olan bir takım ilişkilerin üstündeki perdeyi sıyırmasından doğmuyor mu? Aslında böyle yapıtların gerçekliği, onların etkinliğinde ve açıklama güçlerinde kendisini ele verir. Bu nedenledir ki, **Savaş Bitti** içinde oluştuğu koşulları aşarak, dönüp o koşulları etkilemekte, onları değiştirmeye çalışmakta.

İç savaşa katılmış olan Y. Montand'ın temsil ettiği Diego, oniki yıl hapis yattıktan sonra Fransa'ya sığınır. Diinün siyasal tutuklusu, bugünün sürgünü. Ama, nedenler hiç değişmez. Çünkü, Fransa kadar, vatanında da yabancıdır. En sınırsız genişlikler içinde bile, üstüne abanan cezaevi duvarlarının kapkara gölgesi; yüreğinde ise hüzün dolu bir özlem. Artık günleri, çiğ, soğuk sarı bir ikindi ışığından süzülür, akar. Soğuk sarı, bu "yabancılık"ın rengi: şurada, burada sürgünde yaşayanların. Diego'nun ve ötekilerin, Ramon'un, Juan'ın, Antonia'nın, ve henüz isim almamış olanların.

Kırk yaşında ve devrim düşü gören bu adam, bir anlamda onu yapan ve yapmakta süregelen koşulların bütünü içindedir; sanki o koşulların ayakta tuttuğu iskelete et giydirilmesinden meydana gelmiştir. Başka bir deyişle, film, belirli bir zaman dilimi hakkında bilinenlerin zamanın deneyinden ve yaşanan karmaşık ilişkiler prizmasından süzülerek verilişidir. Yarına kuvvetle dönük olduğu halde, **Savaş Bitti**, aynı zamanda bir yitik zaman araştırması. Onda, Resnais'nin öbür filmlerinde olduğu gibi, geçmişin yükü çok ağır basar. Diego için, geçmiş iç savaştır; oniki yıl önce bıraktığı İspanya. Sonra yakalanan,kurşuna dizilen kavgadaşları. En taze örnek de, tutuklandığını yeni öğrendiği Juan. O da, Diego gibi, arabaların saklı bölmelerinde bildirileri, gazeteleri İspanya'ya taşıyan bir Cumhuriyetçi.

*

**

Filmin dördüncü elemanı, bir başka baş oyuncu da İspanya.

İspanya'nın büyüklüğü bir yandan memleketin toprağında yatan ölülerinden, öbür yandan, dışarda, sürgünde yaşayan canlılarından geliyor. İkisi de aynı sosyal katın, toprağın altına ve üstüne rasgele serpilmiş kurbanları. Birinciler, gölgeler ve unutuluşla kucak kucağa; ikinciler ise, kuşkuların,bekleyişin ve özlemin yoldaşlığında direnmekte.

Filmin ilk tasarlanmış biçiminde, söz konusu olan Yunan siyasal tutuklularıydı. Yani, Cunta döneminden bir kesit verilecekti. Sonradan İspanya'nın seçiliş nedenlerinden birisi Semprun'ün geçmişi ise, öbürü de İspanyol devrimcilerinin -bir anlamdaromantik yeraltı çalışmasını "süreklilik" kavramına bağlayan sonuncu örnek sayılmaları. Avrupa coğrafyası içinde sonuncu örnek...

İşte Diego, İspanyollarla Yunanlıların ortak noktası; sanki, bu ikinin arakesiti. Gatti'nin **Enclos** filminde sunduğu Alman demokratı Karl gibi. Her ikisi de aynı kumaştan dokunmuş. Her ikisi de umutsuzca, köklü geleneğe eşitlenemez bir güç, soylu bir boyut ve yüce bir onur kazandırmakta: bu davranış, içinde yaşanılan koşullar ne olursa olsun, insanın değil onun savaşımının hesaba katılmasından kaynaklanıyor.

Diego, bir Cumhuriyetçinin çizgilerini yansıtır: yiğitçe bilincin yanısıra, tehlikeler, sürgün, bugünden çok "yarın" için yaşayış şekillenir. Bununla beraber sevgiden, kişisel istekten, kuşkudan uzak kalamayan yalın

bir insan. Çelişkileriyle, bulunmuş ve yitirilmiş mutluluklarla, sessiz iç konuşmasıyla, sonunda kendi seçiminin ürünü köksüzlüğüyle: o Madrid'de midir, Barselona'da, Paris'de yahut Roma'da mıdır? Bilinmez. Varlığı yaşamın, özlemleri filmin dışında kalır. Belki, "bugün"ün bile dışında.

*
**

Savaş Bitti'nin ana teması, Diego'nun büyük çelişkisi üstüne oturur. Demokratik eylem için gerekli olan politika'yı bulmak, onu uygulamak. Olayların gerisinde kalmamak, başka nasıl sağlanacak? Paris varoşlarında, Ivry'de, Aubervilliers'de örgütün toplantısında, Diego'nun fikirleri azınlıkta kalır. Sözkonusu olan, Franco'ya karşı İspanya'da gerçek demokrasiyi egemen kılmak; bunun yolları. Somut planda tartışılan ise, grev. Grev, egemenlik girişiminin bir çeşit maddeleşmesi olarak kabul edilir. Diego'nun çalışma arkadaşlarına göre, bu ortak direniş gerçekleşebilir. Elverişli bir ortam içerisinde. Tüm sosyal katlarla birlikte.

Ama Diego, arkadaşlarının düşüncesine karşı durur. Grevi benimsemez. Kötümser, yahut yorgundur. Lorca edebiyatından bıkmıştır. 1936 İspanyası'na da artık inanmamaktadır. Aslında, bu görüntü de çok gerilerde kalmış değil midir?

Ancak Diego'nun karşı tutumunun asıl nedeni daha derinlerde yatar: Ona göre grevde bir çelişki yer almaktadır. Grev, gerçi halkın egemenliği için yapılacaktır ama, ya Franco rejimi devrildikten sonra "egemenlik" de uçup giderse?..

Filmin ana temasını güçlendiren önemli yan elemanlardan birisi, kendisine "devrimci" diyen genç Fransız topluluğu. Gençler belirli ama deneyimsiz bilgi birikimi, özverili bir dinamizmle çetin sorunları tartışırlar: komşuları için çözüm ararlar. İspanya'nın siyasal çehresine ışık tutmak isteyen bir filmde, onların varlığına yer verilmesi belirli bir gerçeğin hesaba katıldığına işarettir. Çünkü Burgos cezaevi, o tarihte onlarla doluydu. Kız, erkek, nice Fransız genci orada yattı. Bu gençler siyasal yaşantılarında -tıpkı filmde olduğu gibi Diego'dan farklı bir savaşım yolunu seçmişlerdi.

Beklenmedik bir karşılaşma, Diego'nun dramını olanca çıplaklığıyla ortaya koyuverir. Gençler "greviniz başarısızlığa uğrayacak" derken, öbürü, benimsemediği, karşısında azınlıkta kaldığı siyasal çizgiyi gençlere karşı savunmak durumuna düşer. Aslında, o çizgi de Diego'nun çizgisi sayılamaz. Serüvenciliğe giden yolu kapatmaktır, onun gerçek isteği. Çünkü, Diego'ya göre, vatanında, diktatoryadan demokratik düzene geçiş barışçı yoldan gerçekleşmelidir ve gerçekleşebilir. Bu nedenle, karşılık olarak, gençlere, hırsla ve öfkeyle haykırır: "Güneşi de durdursanız ya!..."

Bununla birlikte, gene de gençlerle birleştiği hiç bir nokta yok denemez. Nadine ile, genç kızla Diego'nun yakınlığı. Anlamlı ve vadedici bir beraberlik. Yarınsız olduğu kadar bugünsüz bir serüvende, iki insanın birleşmesi. Ortak, kaçamak mutluluğu. Zaman üstüne kazanılmış o ilgeti zafer.

Yirmi yıl gecikmeyle buluşan bu iki insanın sevgi sahnesi, karşılıklı olarak bir sığınak arayış değil midir? Buharlaşan saniyelerin kısa koridorunda, insanı ezen katı gerçeği unutmak için, elimizden kayıp gidenleri yeniden yakalamak istorcesine boş bir çırpınış değil midir?

Son olarak Savaş Bitti, ölüm önündeki mutsuz insanın ta kendisi, zamana karşı yitirdiğimiz o kutsal savaş değil midir?

Tütün İçip Türkü Söylerim

Özdemir İnce'ye

Son gördüğümde Teodorakis'ten bir halk türküsü söylemiştin Yunanca
aslından Türkçeye çevirerek
onun Ritsos'un şiiri olduğunu sonradan öğrendim bir köy düğününde
bir delikanlıdan
yakın durup yanına birlikte söyledik sesi sese katarak o şarkıları
onlar da bizim oraların türküleri kadar güzel oluyor birlikte
söylerken ustaların saz eşliğinde Türkçeyle

Bizde herkes tütün içerken türkü söylemeye vurgundur
yorgun da olsam der sorarsan köylüleri memleketimin
onlar çenesine sarkan bıyıklarını okşayarak dönerler işten
yakın durur yanyana otururlar yol üstü türkü söylerken

Haydar Eroğlu

AŞK EVLİLİK ve AİLE

Aleksandr Gorbovski

Türkçesi: CİHAT TEKİN

Desen: DİLEK ULUSOY

Şu günlerde insanların Sasha ve Natasha, John ve Mary, Erhard ve Christina gibi basitçe bir araya gelmelerinin çok nadir olarak görüldüğü söyleniyor. Güya ilişkilerinin kişisel ve duygusal yönü giderek artarak, fonksiyonel olanlarıyla -üst ve ast, alıcı ve satıcı, emir alan ve veren, trafik polisi ve sürücü arasındaki ilişki gibi- yer değiştiriyor. Bazı insanlar bu fonksiyonalizm dalgasının sosyal ilişkilere yayılarak, yavaş yavaş aile ilişkilerini kapsamaya başladığından sözediyorlar.

Aile ve yuva artık insanın varoluşunun merkezi olmaktan çıkmıştır. Bazı araştırmacılara göre, bir yuva, en iyisinden, yalnızca belirli sayıda insanın günde bir iki kez birlikte yemek yedikleri, uyudukları ve yapacak daha iyi bir şey bulamadıkları zamanlarda çatısı altında birkaç saat harcadıkları bir yerdir.

Ailenin bugün dağılmakta olduğuna ve yarın ortadan kalkacağına inananlar, savlarını desteklemek için genellikle boşanma istatistiklerini ortaya koyuyorlar. Bu konuda neler söylenebilir?

Bütün dünyada boşanmaların sayısının yıldan yıla arttığı doğrudur. Sovyetler Birliği de istisna teşkil etmemektedir: tüm evliliklerin üçte biri bozulmaktadır. Her ne kadar ABD'de iki evlilikten biri boşanmayla bitiyorsa da, biz gene de Sovyetler Birliği'ndeki sayının çok fazla olduğuna inanıyoruz.

Bu durum, aile bağlarının çözülüşünün genel olarak insan hayatının içine artarak girişini gösteren bir faktör olduğu anlamına mı gelir? Yoksa, boşanma olaylarındaki artışın gerçek nedeni, bugün insanların birkaç on

yıl öncesine göre daha ileri yaşlarda evlenmeleri midir?

50 yıl önce Rusya'da 20 yaşındaki kadınların yarısı evliydi. Bugün bu sayı yüzde yirmiye düşmüştür. Günümüzde ortalama evlenme yaşı 23'ten 28'e çıkmıştır. Evlenme yaşının yalnızca alt sınırı değil, üst sınırı da yükseklerde seyretmektedir: bir zamanlar 40 yaşındaki kadınların yalnızca yüzde 2.5'i evlenirken, bugün bu oran yüzde 12.5'e yükselmiştir.

Açıktır ki, daha ileri yaşlarda evlilik insanların fiziksel olgunluğa daha geç ulaştıkları anlamına gelmemektedir. Tam tersine, sürat güncel bir olgudur ve buna bağlı olarak, insanların evlilik öncesi dönemleri daha da uzamaktadır. Sovyet nüfus uzmanlarına göre, erkeklerin yüzde 65'i ve kadınların yüzde 28'i evlilik öncesi seks deneyine sahiptir. Bu nedenle ilk aşkın ve ilk seks deneyinin giderek daha ender olarak -kadınlar arasında yüzde 14 ve erkeklerde yüzde 4.6- evlilikle sonuçlandığı görülmektedir.

Bazı araştırmacılar evlilik öncesi seks deneyinin evliliğin sağlamlığını ve sürekliliğini ters yönde etkilediğine inanmaktadırlar. Demografik ve sosyal değişiklikler geç evlenmeye neden olmaktadır. Bu da evliliğin sağlamlığının altını oyan, evlilik öncesi seks deneylerinin artmasına neden olmaktadır.

Bir başka nedensel ilişki daha vardır. Büyük kentlerde boşanmaların sayısı ulusal ortalamayı iki, hatta üç kez aşmaktadır. Buradan, kentleşmenin yaygınlaşmasının boşanma olaylarını artırdığı sonucu çıkarılabilir. Dehası, büyük merkezlerde doğum oranı düşmektedir: 1913'de Rusya'da yedi milyon çocuk doğmuşken, 1971'de bu sayı yalnızca dört milyondur. Diğer bir deyişle, 2000 yılı ve onu izleyen on yıllar gözönüne alındığında, beklendiği gibi, kentleşmede görülmemiş bir yaygınlaşma sonucu bu olay boşanmaların sayısında bir zirveye -ailenin varlığını yokeden bir sınıra- varılacağı anlamına mı gelecektir?

Böyle bir gelişmenin olmayacağı inancındayım. Büyüyen boşanma oranı madalyonun bir yüzüdür. Diğer yüzü ise yeniden evlenmedir. Bu biraz da bir musluktan doldurulup, bir başkasından boşaltılan havuzlarla ilgili okul problemlerine benzetilebilir. Burada şu soru ortaya çıkıyor: Boşanmalara karşın, evli insanların sayısı artıyor mu, düşüyor mu?

Sovyetler Birliği'nde 1939'da 38.2 milyon, 1959'da 43.2 milyon ve 1970'de 53.5 milyon evli çift vardı. Kuşkusuz bu rakamlar aynı zamanda nüfusun büyümesini de yansıtmaktadır. Fakat, 1959 ve 1970 arasında ülke nüfusu yüzde 16 büyürken, evli erkek ve kadınların toplamı yüzde 23.8 artmıştır.

Buradan boşanmalara rağmen Sovyetler Birliği'nde ailenin yokolmakta olduğunu söylemenin hiçbir şekilde mümkün olmadığı sonucuna varılabilir. Tersine, evli insanların sayısı artmaktadır. Fakat insanlar acı verir hale gelmiş evliliklere katlanmak yönünde daha az eğilimlidirler ve gerçek şudur ki, daha az boşanma olması evliliklerin daha mutlu olduğu anlamına gelmeyecektir.

İngiltere'nin Essex bölgesinde bir kasabada bir zamanlar şöyle bir gelenek vardı: Eğer bir erkek kiliseye gelir ve geçen bir yıl boyunca evlenmiş olmaktan dolayı hiç pişmanlık duymadığı yolunda İncil üzerine yemin ederse, kendisine büyük bir jambon hediye edilirdi. Kayıtlara göre 1244 ile 1772 arasında böyle davranan yalnızca sekiz kişi çıkmıştır.

Peki sonra ne oldu? İşte 1786da Londra'da yayınlanan bir gazetede yaralan eğlenceli bir döküman: "Şakacı birisi kentteki tüm evli çiftlerle ilgili bir araştırma yaptı ve şimdi araştırmasının sonuçlarını yayınlamak istiyor:

Kocalarını terkeden kadınlar	1.132
Karılarını terkeden kocalar	2.348
Resmen boşanmış karı ve kocalar	4.175
Açıkça husümet içinde yaşayan çiftler	17.345
Birlikte mutluymuş gibi görünen fakat gerçekte birbirlerine dayanamayan eşler	13.297
Birbirlerine karşı kayıtsız olan eşler	55.246
Başkalarının mutlu olduğunu düşünen çiftler	3.175
Diğerlerine göre tatmin edici bir yaşam süren eşler	137
Gerçekten mutlu çiftler	13

Gerçekten mutlu çiftlerin sayısının bu kadar az olduğu doğru olmasa da, çok fazla sayıda birbirine karşı kayıtsız olan hatta, birbirinden nefret ettiği halde nikahlı yaşamaya devam eden çiftlerin sayısının çok olduğu ortadadır. Başka bir söyleyişle, evlilik yaşamaktadır fakat aşk ve uyum buna eşit değildir.

Günümüzde aşksız evlilik genellikle parçalanmaktadır. Görünürde, üzücü olan bir başkasıyla -boşanmayla- yer değiştirmektedir. Fakat boşanmanın ardında yatan şey- bir mutluluk özlemi ve evlilik için artan talepler- kuşkusuz moral zenginliğinin bir işaretidir. Sağlam ve mutlu bir evlilik için en gerekli şeyin ne olduğu sorulduğunda, Sovyetler Birliği'nde ankete yanıt verenlerin yüzde 76'sı aşk, yüzde 13'ü eşitlik, yalnızca yüzde 1.5'i maddi refah demiştir.

Bütün boşanmaların üçte ikisi moral kaynaklardan ve uyumsuzluktan doğmaktadır ve evlilik bunalımı pratikte doğru eş seçme güçlüğünde yatmaktadır. Yüzyıllar önce Ömer Hayyam şunu tavsiye etmiştir: "Aç kalmak, eline geçeni yemekten iyidir; tek başına yaşamak, herhangi biriyle yaşamaktan iyidir."

1970'de yapılan bir Sovyet nüfus sayımı görünüşte şaşırtıcı olan bir durumu ortaya koydu: Evli kadınların sayısı evli erkeklerinkini neredeyse 1.5 milyon geçiyordu. Öyle görülüyor ki, bazı kadınlar kendilerini, eşleri öyle görmese de, evli sayıyorlardı. Günümüzde pekçok kadın evlilik için ilişkilerin temelinde en hayati elemanın -aşkın-, olmasının, geleneksel" ortak ev sahibi olma"dan daha fazla önemli olduğuna inanıyorlar. Yoksa toplumun daha duygusal bir kesimi olarak kadınlar yaklaşmakta olan "geleneksel sosyal bilincin" ne olduğunu sezdiler mi? Yoksa yarın evlilik bugünkünden daha geniş olarak mı anlaşılacak?

Gerçekte, bir "evlilik" kavramı ve bir "aşk" kavramı vardır. Genel olarak birbiriyle çakışması gereken anlamları gösteren iki kelimenin ortaya çıkmış olması ve varlığını sürdürmesi ilginç değil mi? Belki de böyle bir çakışma bir gün gerçekleşecek ve aşksız bir evlilik olmayacak veya aşk evlilikten başka bir şekilde anlaşılacaktır.

Babil'de Kazbuye ("küçük koyun") adlı bir kızı seven bir genç yaşardı. Sevgilisine çamurdan bir tablet üzerinde şu mesajı yollamıştı: "Güneş sana ebedi hayatı versin. Oraya vardığında en kısa zamanda bana bir haberci yolla ve ben haberlerinle mutlu olayım. Sana çok uzun bir ömür diliyorum, çünkü seni seviyorum." Bu sözler 4200 yıl önce yazılmıştı.

Geçmişten gelen aşkın seslerini duyabiliyoruz.

Aşkın sesleri aynı zamanda gelecekten de gelmektedir. Yalnızca kelimeler zamanın engelleri yüzünden iyi seçilememektedir.

"Toplumculuk, hayatı dönüştürmeye çalışan insanların umudunu duyurur"

kendine

benimleydi
benimle yürüdü
sessiz duvarları içinde
kendi yerini bulmak için aşkın

bir parça gökyüzü
bir parça mavi
penceresinde aşkın
bulmak için çevirdi yüzünü

kapıları kapadı
ışıkları söndürdü
görmek için gecesinin gözlerini
gözlerinde gözbebeklerini
aynasında yalnızlığın

sesi kendineydi
soluğu kendine
tutmak için elleri ellerime
sevmek için yüreği kendine

...

solmayan gülüyle

önce aşk vardı
ilkönce yeryüzünde
dönüştürmek için sevinçleri acıya
ölümün dili yoktu
solmayan gülüyle aşk vardı

gün ışığını görmeden
ırmakların sesini duymadan
bir vuruşta kırsaydık kentin kapılarını
- bir düşün.

öğrenebilseydik denizin yerini
çavlanların sesi suyun pırıltısıyla
insanın doğaya karışmasıyla
aşk vardı-zaman yoktu
yaratan ve çoğaltan bedeniyle
önce aşk vardı

aşkımız geceyi kovardı ve
- güneş-
göçmen ve dileşmen bedevi
yıldızlar ölürdü yollarda
- ne yazık. karanlığın çiçekleri yalnız
aşkımız ayışığında
yıldızlar ve ölüm uzakta
.solmayan gülüyle
önce aşk vardı yanımızda

bir aşkı anmak ya da anlamak için denemeler

- sonra unuturum belki seni de
sonra geldim oturdum yanına
sessiz
dingin
hiç bir rüzgarla
dalgalanmayacak bir deniz gibi
deniz gibi mi durursun yanıbaşımda

denizse unutkan
kapadı mı kapılarını
üstümüze mi kilitledi sessizliğini

sabah mı oluyor
olursa akşamın alımlı yerinde mi
- sonra unuturum belki seni de
kuşlar kenti kuşatıyor mu
sen bunu duyuyor musun

bir dudağın bir dudağa yaklaşması mı
duyarlı mı ıslak mı çok mu yakın
istersen şimdilik uzaklaştıralım onları
- sonra unuturum belki seni de
belki seninle de
yineliyorum belki seninle de aşk
içten ve dışavurumlu
benimle mi
- sonra unuturum belki seni de

ben mi ben burada sabahında uykusuzluk
dinamitle girilen akşamına
kaygılı tedirgin çokca ürkek

korkulu mu korkusuz mu
ben mi her gece kendini okur mu

- sen orda sarışınlığını öne sür
ben burda yokluğuna

Konuşan: AHMET TELLİ

Ahmet Telli-Seni sanata yönelten ve özellikle de şiir yazmaya iten nedenleri açıklar mısın?

Ömer Ateş-Sanata yönelmemi bir rastlantı olarak değerlendiremem bugün. Bireysel sorunlarımın farkına vardığımda, bana salt benim çıkmazlarım gibi görünen sorunları kavramaya başladığımda ve bu sorunların ne salt benim ne de benim tek başıma çözebileceğim sorunlar olmadığının bilincine ulaştığımda başladı herşey.

Önümde yeni bir yaşama biçimi, yeni bir dünya görüşü duruyordu. Bu toplumcu dünya görüşünü sorunlarım duyurdu bana, yaşamın kendisi duyurdu. Onları paylaştığım insanların arasına yeniden ve bir başka biçimde karışmamla anlam kazandı dingin yaşamım.

İşte bugün şiirleriyle de katılmaya çalışıyorum yaşama. Şiirim yüreğimin ve bilincimin sesidir. İnsanlarla konuşmama yarayan bir ses. Çünkü anlamak ve anlatmak istiyorum.

Ahmet Telli-İlk sorunun bir başka yönünü daha ışıklandırmanı istiyorum. Şiirinin kaynakları nelerdir? Hangi duygusal ve düşünsel kaynaklara yaslandırmak istiyorsun şiirini? Bu bağlamda poetikanı senden öğrenmek istersek neler söylersin?

Ömer Ateş-İlkin şunu söylemek isterim: Güdümlü sanata inanan bir insanım. Bunu söylerken kimilerinin kulakları yeniden çınlayacak sanıyorum! Güdümlü sanat derken; önceden sınırlanmış, dar anlamda "ısmarlanmış", bunu şunun için böyle yapacaksın diyen birilerinin yaratıcılığı kalıplara sıkıştıran sanat anlayışını amaçlamıyorum... Edebiyat birşeylere karşı çıkmıyor, birşeylere ilişkin sorular bile sormuyorsa, insana birşeyleri öğretmek-öğrenirken öğretmek amacını taşımıyorsa ne anlamı var insan yaşamında? Olmasa ne olur?

İnsana yöneliyorum. Bu yönelişim elbette belirli bir bilinçle oluyor. Toplumcuyum dedikten sonra, toplumculuğun doğa ve insanı kavrayışını benimsemişim demektir. Ve bu bilincin **tarihsellik, insancıllık, ortaklaşmacılık** ilkelerini kendime bir yaşam, bir eylem biçimi olarak kabul etmişim demektir. Öyleyse yönelimlerim varolanı benimseyen, değişmezliği savunan yapılanmalara karşı değişimi, dönüşümü ve daha insani olanı yaratma çabasındaki insanın yönelimleridir. Bu bağlamda poetikamı hayatın gelişen yanında saf tutan, üreten ve üretimiyle yaşamı sürekli değiştirecek olan, sürekli daha insanca olan için yaşamını ortaya koyan ve yitirebilen insanların yanında yer alabilecek bir içerik ve biçim üzerine kurmaya çalışıyorum.

Ahmet Telli-Birkaç yıldır çeşitli dergilerde şiirlerine rastlıyoruz. Gördüğüm kadarıyla yazmaya yeni başlayan genç şairlerden seni ayıran bir özellik de peşpeşe yayımlamamayışın ve birçok yayın organında birden görünmekten kaçınışın. Bir de şunu öğrenmek istiyorum öykü türünde de çalışmaların var. Ama şiir ağır basıyor yine de. Öykü, seni ilerde şiirle kendisi arasında bir yeğleme noktasına götürebilir mi? Ayrıca bildiğim kadarıyla sanat ve özellikle de şiir alanında kuramsal çalışmalara da ilgi duyuyorsun. Bütün bu ilgi alanları bazı sakıncalar yaratmaz mı şiirin için?

Ömer Ateş-1976'dan bu yana yazıyor ve yayımlıyorum. Yayımlarken gözönünde bulundurduğum bir kaç ilkem var: Şiirimi yayımladığım dergi benim için ayrı bir önem taşıyor. Bugün, 1981'de yayınlanmakta olan dergilere baktığımızda, şöyle bir ayrım yapmak zorundayım kendi adıma: Sanata, toplumcu sanata kimler sahip çıkabilir? Çünkü, toplumcuysanız anamalcılığa karşı çıkmak zorundasınız. Sonra toplumculuk adına, gerçekçilik adına kaba gerçekçiliğe düşmeyeceksiniz. Durum buyken ve bir takım kişiler ve kurumlar özünde güçlerini ve tüm olanaklarını anamalcılıktan alarak toplumcu sanata sahiplenmeye çalışıyorlar. Kim adına, kim için, ne için? Bu soruların yanıtı beni kimi dergilerde yazmamaya ve aynı zamanda da o dergilerin varoluş nedenlerine karşı sonuna kadar savaşmaya götürür. Öyleyse yazmak kadar yayımlamak da bir tutumdur bence.

Peşpeşe yayımlamayışıma gelince: Şiiri salt duygusal bir üretimin ürünü ve bireysel bir boşalım olarak görmüyorum. Evet, sanatta bireysel yaratıcılık diye birşey var, var ama, aynı zamanda bu bireyselliğin toplumsallaşması diye birşey de var. Bu yüzden yazdıklarımı bir süre bekletip, ilk çoşkular geçtikten sonra da düşünüp değerlendirmeye çalışıyorum. Kuşağımdaki diğer arkadaşlarının bunu yapmadıklarını söylemiyorum. Bilmiyorum, belki de ben az yazıyorum. Bildiğiniz gibi bunun ölçütü de yok!

Öykü çalışmalarımın beni ilerde şiirle kendisi arasında bir seçime götüreceğini sanmıyorum. Edebiyat türleri birbirlerinden kesin ve kalın çizgilerle ayrılmış değil bence. Tersine, birbirlerine yardımcı olabileceklerine inanıyorum.

Ahmet Telli-Yani sanat türlerinin "bütünleşik" bir yapı kazanmasını mı kastediyorsun?

Ömer Ateş-Evet. Kesinlikle. "Memleketimden İnsan Manzaraları" bunun en güzel örneği değil midir? Sinemayı da buna örnek olarak düşünebiliriz.

Yaptığımız işin kuramını bilmezsek ne olur? Bu sorunun yanıtı edebiyat toplumbilimcilerine ilginç bir araştırma konusu olur. Ben şiirimi düşünsel temellerinden soyutlamak istemiyorum. Şiirimi ve başkalarının şiirlerini estetik bir düzeyde tartışmak isterim, kavramak isterim. Türkiye'li insanın bir hastalığı var. Bu hastalığı ben şöyle adlandırıyorum: "Şairim şiir okurum" Oysa edebiyat tarihini bilmeyen edebiyatçı olur mu? Olursa nasıl olur? Bir sanatçının beslenmesi gereken düşünsel kaynaklar vardır. Estetik bilmeyen, toplumbilimden nasibini almamış bir sanatçı düşünemiyorum ben. Herşey ortada işte! Bizde de "ümmilik" nerdeyse övünç sorunu olacak.

Ahmet Telli-Evet, burada sanatçının bilimci bir tavır olması gerekir değil mi?

Yine şiire dönelim: Christopher Caudwel, "şiir yoğun etkilenmelerle tanımlanır" ve "şiir sözcüklerle kurulur ve imgeseldir" diyor. Bu bağlamda şiir, yansıtma sorununda diğer edebiyat türleriyle kendisi arasında nasıl bir ayrışma çizgisi oluşturur?

Ömer Ateş-Evet, şiir sözcüklerle kurulur. Şiirde sözcük bir birimdir, bir araçtır. Çünkü dildir, sestir, ritmdir şiir. Ressam için renkler-çizgiler neyse, müzikçi için notalar-sesler neyse, şair için de sözcük odur. İşte şiirin diğer edebiyat türlerine karşı şansı belki de burda başlıyor: Ses var çünkü şiirde, bu ses aynı zamanda dilimi içinde birçok insanı birden etkileyebilir, aynı duygulanımları yaşatabilir, düşünsellikleri paylaştırabilir, eylemin ve üretimin ritmi olabilir.

Ahmet Telli- Yani diğer türlerin yüklendiği görevle şiirin yüklendiği görevi belirleyen nedir?

Ömer Ateş-Bu soru edebiyat türlerinin ellerinde bulundurdukları olanaklar içinde yanıtlanabilir. Yüklendikleri görevler açısından bir ayrım yapmak dizgeseldir, gerçeklikte karşılığını bulamaz. Bütün bu edebiyat türleri kimlerin ellerindeyse, yani kim tarafından yaratıcı bir anlam yükleniyorsa kendisine, görevi belirleyen de odur.

Ahmet Telli-"Solmayan Gülüyle" adlı şiirinde "önce aşk vardı/ilkönce yeryüzünün üstünde/dönüştürmek için sevinçleri acıya" dizeleri beni şu soruyu yöneltmeme zorluyor:

Aşk sevinçleri acıya dönüştürür mü? Biraz da epik diyebileceğim bu dizeyi açar mısın? Sonra yine aynı şiirde "ölümün dili yoktu" dizesi, senin dünyagörüştünü belirten bir ipucu gibi geldi bana. Nitekim "Yaşamak Kuşkusu" adlı şiirinde "kimse kullanmasın ölüm kelimesini" diyorsun. Burada ölümü olumsuzlama yoluyla duyumsatılmak istenene dolayımsız varma eğilimi, senin bayata sahip çıkarak onu değiştirme isteğini imliyor. Bunun tersi kötümserliktir. Yılgınlık, umutsuzluk, bezginlik gibi duygular doğru bir dünyagörüşünün poetikasını kurabilir mi?

Kelebekler Gibiyiz

ıslak camlarda üşümüş kelebekler gibiyiz
ha düştük ha düşeceğiz
hafif bir rüzgâr esse
soğuk biraz ayaza çalsa
kuruyup düşecek önce dudaklarımız
sonra da biz
biçimli bir tatlımız kaldı
kelebekler gibiyiz

Hürol Taşdelen

Ömer Ateş-Şimdi burda sevinçleri acıya dönüştüren aşk değil ölümdür. Aşk bir varlığa karşılıksız, ama şu yada bu biçimiyle sonunda karşılığını bulduğumuz bilinçli bir yönelimse, aşkın kendisi bir sevinç değil midir?

Sorun toplumcu dünyagörüşüyse önsel olarak yanıt vermekte yarar görüyorum: Toplumcu bir insan için yukarda saydığınız duygular bir zayıflık götergesidir. Çünkü toplumculuk sürekli umudu, yaşayan insanın, beyaz dönüştürmeye çalışan insanların umudunu duyurur bana. Ne var ki bu duygular da toplumcu sanatçının konusu olabilir. Ama bir duyguyu konu edinmekle, yılgınlık-umutsuzluk duygularını kalıcı kılmaya çalışmak arasında uzlaşmaz ayrılıklar vardır. Toplumcu insanın umutlu olma durumu içi boş, anlamı yitmiş bir umutluluk değildir ki! Toplumcu insanın umudu, onun tarihsel maddeci dünya görüşünün kaçınılmaz bir sonucudur. Öyleyse değişik bir duygularla bir poetika kurmak, bu günlük bilinçle savaşmaktır toplumculuğun amaçlarından biri de.

Ahmet Telli-Biraz önce sorduğum bir soru bağlamında şunu öğrenmek istiyorum: Aşk ve çocuk teması birçok şiirinde ulaştırmak istediğin bildirinin belli başlı düzeneğini kuruyor. Bu temalara seni yaklaştıran nedenleri açar mısın?

Ömer Ateş-Aşkı bilinçsiz bir bağlılık, anlamsız bir tutku olarak görmüyorum. Sevemiyen insandaki sağlıksızlığı ve tehlikeyi görüyorum. Sevemeyen insan neye yarar? İşte ben ortaklaşmacı sevginin yerini ve anlamını arıyorum.

Çocuk, o sevgili yaratık. Sürekli sorular soran, öğrenen, sevgiyle bağlanan, yalın ve yabancılaşmamış insan. Durmadan kanayan yaramız, onaranımız, karşı çıkanımız, güzelliklerin ve umutluluğumuzun kaynağı. Özümüz...

Ahmet Telli-Benim en çok sevdiğim şiirin "çocuklar için bir kar şarkısı"dır. Şiirin Felsefe Dergisi'nde yayımlanış biçimiyle şöyle:

"kar yağıyor gecenin üstüne
güle sevgiye menekşeye
sesim soluğum türküler içinde
kar yağıyor çocukların düşlerine

kar yağıyor kuşun denizin üstüne
dağıldı mı ansızın bütün ışıklar
gözlerimizdeki gelecek baharlara
kar yağıyor sevgilim güzel günlerimize

kar yağıyor kederli
ben uzak bir kente gidiyorum
beyazın ışığında karlı bir gece
sevgilim çocukların yüreği
üşümemeli"

Bu şiirde sözcüklerin, imgelerin korelasyonları sıkı bir estetik denetim içinde. Görüntü ses, tad, dokunma gibi duyumlar ve algılar iç içedir. Ama şiirin asıl başarısı yalınlıkdan geliyor. Bu yalınlıkta bireyselden toplumsala ve giderek evrensele ulaşan çizgiyi görebiliriz. Şimdi sormak istediğim şu: Şiir bir dil işçiliğine dayanırken, o işçilik bir şiiri kurtarmaya yeter mi? Bu dil işçiliği toplumsal kavgaya omuz vermezse, salt iyi bir dil işçiliği için beğenir misin o şiiri? Biraz daha somutlarsam, şiir, politik içerikten kaçabilir mi? Politik içeriği özellikle dıştalayan şiiri nasıl yorumlarsın?

Ömer Ateş-Sağolun. Sorunuzu şöyle yanıtlayacağım: Şiir salt dil işçiliğine dayansaydı, en iyi şairlerin sözlükçüler olduğunu kanıtlamak gerekirdi. Dil işçiliği şairliğin bir koşulu kesinlikle, ama, bir koşulu. Dediğim gibi salt dil işçiliği için bir şiiri beğenecek olsam şiirden çok sözlük okumaya yatkın olurdum. Olmaz böyle şey!

İnsan politik olmaktan kaçabilir mi? Şimdi burda temel sorun şu: Politik içeriği özellikle dıştaladıklarını söyleyenlerin bu davranışı da politik bir davranış değil midir? Kesinlikle politik bir davranıştır bu. Çünkü onlar, sanatın politik bir içerikten kurtulması gerektiğini söylerken gerçek amaçları kitleler üzerinde günlük bilinç dediğimiz bilinçsizliği, gerçeklerin farkına varmadan yaşama bilincini savhyorlar. Amaçlıdırlar. Amaçları sanatın içeriğini boşaltarak varolana zararı dokunmayan, biraz ilerde de varolanın savunucusu olan sanatı egemen kılmaya çalışıyorlar. Sürekli yılgınlık çığırtkanlığı yapan şarkılar da politik değil mi? Bence sonuna kadar politik.

Sanat düzlemindeki bu savaşıma biz yanlış bir yoldan girmekten de kaçınmak durumundayız. Politik şiir diye sloganlara dayanan şiirler yazarsak onların amaçlarına hizmet etmiş oluruz. Yetkin bir estetik düzey: iyi kavranmış içeriğin-düşünselliğin biçim-içerik bütünselliğidir.

Ahmet Telli-Son bir soru da yine önceki soru bağlamında: Güncel... Genel olarak sanat, özel olarak da şiir, güncele nasıl yaklaşmalıdır? Güncelden özellikle kaçan şairler gelip mitolojiye, genel insan gerçekliğine bağlanarak çağlarından kopuk bir dünya görüşünü dışlaştırıyorlar. Ama güncelli tek boyutlu alanlar da mekanik bir şiir kuruyorlar. Ne dersin bu konularda?

Ömer Ateş-Çağımız uzlaşmalar çağı değil. Çağımız evrensele katılma, evrenselden payını almalar çağıdır. Nasıl ki sanatta yöresellikler olsa olsa bir motif, bir renkse mitolojiye yaslanmak da olsa olsa tarihseli değerlendirme olabilir. Bunun ötesinde güncellikten kaçma diye bir şeye inanmıyorum. Bugün oturup mitolojiye yaslanıyorlarsa yarın da bugüne yaslanmak zorunda kalacaklardır. Sorun tarihsel olanı değerlendirebilmenin sorunudur. Günceli hemen kavrayıp bir çırpıda dışlaştırmada büyük tehlikeler varsa, mitolojiyi de bugüne taşımakta da büyük tehlikeler var. Günceli gerçekliğin dış yüzünü vermekten öteye geçemeyen bir anlayışla alırsak gazete haberi cisi durumuna düşmez miyiz? Mitolojiyi yeniden canlandırmak mı istiyorlar Hayır. Bunu yapamayacaklarını onlar da çok iyi biliyorlar. Yaşanan gerçekte kaçmak istiyorlar. Çağları ve çağlarını insan sorunları onları pek de ilgilendirmiyor.

Tarihsel olanın da güncel olanın da dönüştürücü yanına bakmakta yarar var. Güncel de tarihsel olan da nedenselliği içinde kavranırsa bir anlamı olur, bizler ışık tutabilir.

ANLAŞILIR OLMAK

Recep Selahattin

Yaşadığımız gün, içinde bulunduğumuz toplum birey olarak, bırakınız bireyi, hele hele bir sanatçı olarak sürekli özverilde bulunmayı zorunlu kılıyor. Sanatını ayağa düşürmeden, bu sürekli özverinin altından kalkabilene aşk olsun, şapka çıkaracağımız gerçek sanatçı budur işte.

Hem öyle "anlaşılır olmak", yalın olmak demenin -sanılanın aksine-sanat düzeyini biraz düşürmek olduğunu da kim söylüyor?

* * *

Üzerlerinde az da olsa burjuva kalıntıları taşıyan yozlaşmış bazı kurumların yanında; yazıp çizdikleriyle, saygınlıklarıyla neredeyse kurumlaşmış bazı usta yazarlarımız da vardır ki, bunlar da saygınlıklarına, ünlerine bakılmadan eleştiriye hedef olmalıdırlar. Eski oluşları, yerleşik bir ünleri oluşları, saygınlıkları gibi nitelikleri, genç sanatçıları yanlış yönlendirmelerini daha da bağışlanmaz kılıyor. Sözü uzatmayayım, işte Melih Cevdet Anday önümüzde.

"Bize güç anlaşılır yapıtlar gerekli" (1) diyor. Bunu demesinin hemen ardından "... yoksa okura güçlük çıkarmak gibi aykırı bir niyetim yoktu bunu derken" diyerek, bu konuda kendisine yönelmesi olası eleştirilere karşı kendisine açık kapı da bırakıyor. Doğal olarak da yanlış anlaşılıyor ki, okuyucularından kendisine karşı çıkan mektuplar almakta gecikmiyor. Şimdi işi yoksa, "Yok onu demek istemedim de, bunu demek istedim" diye, anlaşılır olmak için uğraşsın dursun okuyucuları karşısında. Öyle ya, kendisi istememiş miydi "bize güç anlaşılır yapıtlar gerekli" diye. Daha sonra, "çevir gaz yanmasın" yaparak kendisini bağışlatacak nedenler sıralamakla anlaşılır olmağa çalışsın dursun bakalım.

Anlatılanların yeniliği, ilkliği, gizemi, kendisiyle ilgili daha birçok ön bilgiyi istemesi gibi nedenlerle bir yapıt "güç anlaşılır" durumdaysa, orasına birşey diyeceğimiz olamaz. Böylesi güç anlaşılırlık ilk çıkışta doğaldır. Ama zamanla ilkliği geçer, gizemi kalkar, kendisiyle ilgili zorunlu önbilgiler sağlanırsa, böyle yapıtların güç anlaşılır oluşları belli aşamalardan sonra kendiliğinden kalkar. Öyle bir gün gelir ki, sokakta çelik-çomak oynayan çocuklar bile anlayıverir.

"Güç anlaşılırlık" bu gibi nedenlere dayanıyorsa başımızın üstünde yeri var. Ama kazın ayağı öyle değil ki... Bir de, yazarların kişiliklerine özgü biçimlerinden doğan "güç anlaşılırlık" vardır ki; şimdi asıl sorunumuz budur. Yapay derinlikler elde ederek şaşkınlık yaratıp 'zoraki saygı' kazanmak gibi tutarsız tutkuların itkisiyle oluşan güç anlaşılırlık boş bir saplantıdır. Aslında Melih Cevdet Anday'ın da karşı olduğu yapay uğraşılardır bunlar. Ama olan olmuş, Melih Cevdet Anday konuya ters bir yönden yaklaşım yapmıştır. Ok yaydan çıkınca da dönüş yapamadığından, "yok onu demek istemedim de, bunu demek istedim" gibisi sözlerle, konuya ilişkin asıl görüşlerini sallantılı duruma sokmuştur.

Melih Cevdet Anday'a, "Bize güç anlaşılır yapıtlar gerekli" dedirten, konuyu bu aşamaya getiren yapıt Prof.Tahsin Yücel'in "Anlatı Yerlemleri" adlı yapıtıdır. Bu bilimsel denemenin basınımızda hiç bir yankı yapmayışını, az satılışını Melih Cevdet Anday, kendi kişisel varsayımına göre güç anlaşılır oluşuna bağlamıştır. diyelim ki, Anlatı Yerlemleri gerçekten güç anlaşılır yapıt olabilir. İçerdiği konular bizim ekin dağarcığımızın yabancısıdır. Olamaz mı? Bal gibi olur. Ama böyle bilimsel bir yapıttan çıkardığı savını-istemini sanat yapıtlarını da içine alacak biçimde genelleştirmeğe gerek var mıydı? Yok. Yine diyelim ki, sanat yapıtlarını bir yana koyup, "güç anlaşılır" olmayı yalnız bilimsel yapıtlar için kullandık. Savı geçerli kılabildik mi? Ne gezer! İster bilimsel, isterse sanat yapıtları için kullanılmış olsun, "Bize güç anlaşılır yapıtlar gerekli" istemi tutarsızdır. Bize asıl gerekli olan; zor, gizemli konuları içeren yapıtları, anlatım biçeminin açık seçikliğiyle "kolay anlaşılır" duruma getirmekdir. İstemin içinde bulunan "güç anlaşılırlık", Melih Cevdet Anday'da da görüldüğü gibi, daha sonra bu istekte bulunan kişilerin elini ayağına dolaştırır.

Yılların usta yazarının ayaklarının yerden kesik oluşuna insanın usu ermiyor. Genelde nasıl bir toplumun bireyleri olduğumuzu bilmiyormuş gibi konuşuyor. Halkımızın yarıya yakını okur-yazar değil. Okur-yazar olanların yarıdan çoğu da, okuyup yazılanları bir çırpıda anlayacak düzeyde değil. Okuduklarını bir çırpıda anlayacak düzeyde olan aydınlarımızın çoğu da tembel. Bunları bilmiyormuş gibi, kalkmış bir de "Bize güç anlaşılır yapıtlar gerekli" diyor.

Kendisi beri yandan böyle diyor ama, öte yandan da okuyucusu Hüseyin Dikici'den yanıtını alıyor:

"Bugüne değin güç anlaşılırlık yüzünden çok çekmiş, aydınlar kesimi ile halk arasındaki diyaloğu olduğunca engellenmiş bir toplum için böylesi bir dilek pek fantazi olmaz mı? Hele yıllar yılı aydınlarla halkının bütünleşmesi yolunda, diliyle, düşün ve özlemiyle kendini kanıtlamış ve tüm bu deney ve birikimleriyle düşünür olmağa yönelmiş, kolay anlaşılabilir bir ozan, toplumcu bir

yazar tarafından böylesi bir savın öne sürülmesi büsbütün şaşırtıcı ve o ölçüde kara kara düşündürücü olmaz mı?"

Yoksa kendisi gibi bir avuç aydını sorun ediniyorsa, o zaman başkal... Yazısının sonunda; "Ben halkımızın değil, okur yazarlarımızın 'kolay' düşkünlüğünden yakınmak için söyledim o sözü" gibisi. kendisini bağışlatır nedenler ileri sürerek temize çıkmağa çalışan Melih Cevdet Anday -okuyucusunun da söylediği gibi- şaşırtmıştır bizleri. Böylesi istemler-yakınmalar, olsa olsa "salt sanat" saplantısını uğraş edinen yazarların ağzına yakışıyor. Melih Cevdet Anday'ın önünü ardını fazla düşünmeden, boş bulunarak söyleyiverdiği, "Bize güç anlaşılır yapıtlar gerekli" yargısına, 'salt sanat' saplantılı yazar ve eleştirmenlerin ağızları kulaklarına vararak,ellerini oğuştura oğuştura sahip çıkmaları anlamlı değil mi?

Toparlayalım;

"Yazı Bir Kurtuluştur" adlı gerçekten zor anlaşılır bir yazıya, (2) okuyucusu Osman Saygı'nın gönderdiği şu eleştiri sorunumuzun çözümüdür.

"...Yazan ve okuyan *birlikte* kurulabildikleri anda gerçekleşir yazı." (3)

* * *

"Yazdıklarınızın güç anlaşılır olduğu söyleniyor, ne dersiniz?" sorusuyla karşılaşan Bilge Karasu'nun yanıtına bakalım:

"Okur bizimle iletişime girmeye en azından, isteksiz olmayan bir kişi. Ama bu iletişime onu istekli kılmak, bu isteğini sürdürmek, her yazarın dilediği birşey olsa gerek. Ancak hangi okur bu?..."(4)

Anlıyoruz ki, Bilge Karasu okurdan da bazı yükümlülüklerini yerine getirmesini istiyor. Yapıtını, içinde binbir fırtınalarla boğuşa boğuşa ıkına sıkına ortaya çıkaran yazarın, okurdan dalga geçmemesi, atlamaması gibi isteklerde bulunması doğaldır. Oysa iş yalnız bu isteğin yerine getirilmesiyle bitmiyor kil Okuyucu için genelleştirdiği bu isteklerinin karşısında bakalım yazar olarak kendisi ne durumda? Okurunun isteğini sürdürmek, okurunu istekli kılmak için kendisi ne yapıp ne ediyor yazar olarak?

Şöyle bir yaklaştığımızda anlıyoruz ki, Bilge Karasu okuruna öyle pek yardımcı olmuyor. Kendi deyişiyle, her yazarın dileği olan şeyi, -üşenmeden yinelersek; okuru ile kendisi arasında kurulacak iletişim için yazar olarak üstünü düşen görevi- öyle pek sorun edinmediğini görüyoruz. Oldu mu ya? Bilge Karasu okurundan bazı yükümlülükleri yerine getirmesini istiyor da (Burada haklıdır.), yazar olarak okuruna karşı taşıdığı sorumluluğun bir kısmını "dilek" düzeyinde bırakıyor. (Burada haksızdır.) Tek yanlı olarak, "iletişime girmenin gereğini yerine getirmekten yüksünmeyecek okur. Yani etkin, katılıcı okur" istiyor. Nerede o bolluk! Geç, geç...

Sonra, Bilge Karasu'nun söylediklerinin şurasında kesin bir yargıya varamadım. ("Anlayamadım" desem daha doğru olur.) Kendisini izlerken bazı yerlerde, örneğin şimdi olduğu gibi "Ne demek istiyor?" sorusuyla birlikte ikide bir *zınk* diye durmam, güç anlaşılır olduğu söylenen Bilge Karasu'nun bu niteliğinin kanıtı değil midir? Her *neyse... Kesin bir yargıya varamadığım* bölüm şurası:

"...Koşutlamalar. Doğrusu bir 'ikili' bulmadan yazamıyorum ben pek. En az iki yolda ilerliyor yazım. Doğrultuları karşıt da olsa, koşutluk de buna istersen."

Bu ne biçim 'koşutluk' bilmem ki! Bilge Karasu'nun yazınının bu yanına, -öyle istedi diye- 'koşutluk' demiş olsak bile gerçekten koşutluk oluyor mu dersiniz? Gördünüz ya, yine 'zınk' diye durduk. Bu duraklamaların okur olarak bize bir katkısı olsa katlanalım diyelim. Oysa zaman yitirmekten başka bir işlevi yok. Sonuçta elde edeceğimiz kazanç, anlamak için uğraşıp dururken yitirdiğimiz 'zaman'ı karşılayacak düzeyde değil. Eee, çok değerli olan zamanımızı böylesi karşılıksız bir işte tüketen okura da yazık değil mi canım? Elimizde bol bol olsa, haydi diyelim ki, birazını da burada tüketelim!

Bilge Karasu, okuyucusunun kendisiri anlamada güçlük çekip ikircikli olacağını kendisi de bal gibi biliyor ki, söyleşisini "Kimilerine garip de gelse bu..." diyerek sürdürüyor. Bu sözleriyle de, güç anlaşılırlığı üzerine kendisine yönelebilecek olumsuz eleştirilere karşı, daha öncesinden gerekli önlemleri almış oluyor. Az kurnaz değil doğrusu!

Bilge Karasu'nun yazılarındaki "En az ikili yol"u, doğrultuları karşıt da olsa adına "koşutluk" diyebileceğimiz durumu kendime sorun ederken, durup dururken usuma Demirtaş Ceyhun geliverdi. Nereden nereye demeyin sakın; o da bir zamanlar böylesi sözler ediyordu. Kendisini eleştiren, ya da anlamayan kişiye -kendi deyişiyle, bir genç yazara- "hele arkadaş yaklaş, biraz konuşalım. Matematik biliyor musun bakalım? Romanın soyut aritmetiği üzerine, geometrisi üzerine hiç düşünmüşlüğün var mı?" gibisi sorularla yükleniyordu.

(Bilenlerin bilgiçliğinden (!) Tanrı saklasın. Ya da "Bu ne biçim lâstik, patlayı patlayıveriyor!"!)

* * *

İnsan bilincinde ancak kırıntıları kalabilmiş burjuva saplantılarının, olanaklarını yakaladıkları zaman yine su yüzüne çıkabileceklerini gösteriyor tüm bu istemler. Çökmekte olan eski yazın biçimleri ile gelişmekte olan yeni yazın biçemleri arasında ikircikli duruma düşen burjuva kökenli yazarların açmazları vardır burada. Burjuva değerlerinden tümüyle kopamayan yazarların, olaylara yalnızca kendi iç çelişmeleri ile yaklaşmaları, toplumsal çelişmeleri ele aldıklarında tutukluk göstermeleri kendilerini çözümsüz bırakıyor.

Ama her geçen gün, hızını artırarak değişen ve de gelişen toplum, burjuva alışkanlıkları nedeniyle ikircikli olan bu yazarlara bir seçenek yapmaları için zorlamada bulunacaktır. Bugün, olayların niteliği ve niceliği düne göre öyle büyük değişim gösterdi ki;iki arada bir derece olan yazar tipine gereksinim kalmadı bundan sonra.

Köşeye sıkıştıkları için yutkuna yutkuna toplumcu olacaklar, ama olanağını yakaladıkları zamanda da hiç çekinmeden burjuva kalıntılarıyla yüklü bireysel çıkışlarını yapmaktan geri kalmayacaklar. Anaları güzel mi onların? Öyle yağma yok!

* * *

"Bize güç anlaşılır yapıtlar gerekli" diyen Melih Cevdet Anday'a bu denli yüklenmekle haksızlık ettiğimi de biliyorum. Melih Cevdet Anday bu sözleriyle, "...sıradan yapıtlar yerine, içeriği en üst düzeyde olan, insan beyninin of puf diye diye binbir güçlükle ortaya çıkarabildiği yapıtları okumalı ve anlamaya çalışmalı" demek istiyor. Ama bu istemini ortaya döküş biçemi, yan anlamalara da neden olabiliyor. İşte ben de, bu yan anlamalardan birine bile bile atladım. Melih Cevdet Anday'ın, yanlış anlaşılabilmesi de olası olan böylesi bir deyiş biçemini, bile bile yanlış anlayarak, kendi ereğime araç olarak kullandım.

Olsun varsın, ben de haklıyım.

* * *

"Sana söylüyorum kızım, sen anla gelinim."

Anlaşılır olmayı engelleyen tipik bir nedeni, geçenlerde Mehmet Kemâl'i okurkan yakaladım. Mehmed Kemal Cumhuriyet'deki bir yazısında Fransa'daki olağanüstü mahkemeleri dolamıştı kalemine. Olağanüsü mahkemeler ile demokrasi arasındaki ilgiyi, daha doğrusu ilgisizliği konu edinirken, aslında asıl yazmak istediği Fransa değildi. Asıl yazmak istediğini yutkuna yutkuna içine atmak zorunda kalan Mehmed Kemal Fransa'yı örneklemekle kendine göre bir çıkış yolu buluyordu. Şimdi sıradan bir okuyucu, Fransa'da bir zamanlar sözü edilen olağanüstü mahkemeleri yalnız Fransa sınırları içinde görebilir. Sıradan bir okuyucu için iş bu denlidir. Ama kendisini zorlayan, çağından kopmayan, güncel olanı izleyen, içinde yaşadığı toplumun ıcığını cıcığını bilen bir okuyucu ise, Mehmed Kemal'in demek isteyip de diyemediği, yutkuna yutkuna içine attığı ülkeyi rahatlıkla bulabilir.

Şimdi gelelim zurnanın zırt dediği yere; Mehmed Kemal çok mu sevdiğinden yapıyor, kılağını buradan göstermek dururken, ta öte yandan göstermeyi? Hayır. Mehmed Kemal'i burada sıradan bir okuyucu için anlaşılır olmaktan uzaklaştıran neden...

Görüyorsunuz ya, o nedeni ben de diyemiyorum şimdi. Demek ki, "anlaşılır olmak" öyle kolay bir şey değilmiş.

* * *

Yazınsal yapılarda "anlaşılır olmak", bazılarının yaptığı gibi öyle dudak bükülüp kafa sallanacak denli kolay olmuyor. Evet, gerçek yazar,

iliklerine değin sorumluluk duyan sanatçı anlaşılır olmak için kılı kırk yarıyor, binbir dereden su getiriyor. Öyle ya, yazdıklarında estetiği atlamayacak, seslendiği toplumun ekin düzeyini gözden uzak tutmayacak, dahası -kulakları şöyle bir çekiliveren Mehmed Kemal örneğinde olduğu gibi- tepesinde sallanıp duran Demokles'in kılıcını da unutmayacak. Siz gelin de, tüm bu koşullar altında dört dörtlük anlaşılır bir yazı çıkarın ortaya bakalım. Kolay mı sanıyorsunuz? Her babayiğidin işi değil bu!

* * *

Düzey sorunu... Hangi ekin düzeyine, hangi kesime, hangi olay çerçevesinde sesleniyoruz. Seslendiğimiz kesim ile aramızda kopukluk oldu mu, kısacası düzeyi bulamadık mı, şapkamıza anlatsak daha iyi!.... Öyle ya, karşımızdakiler bizi anlayamadıktan sonra, ne yararı var yazıp söyleşmemizin!

Bu düzey dengesizliği bizim yükseklerden, kocaman kocaman (!) konuşmamız nedeniyledir. Ama unutmayalım, bunun aksi de olabilir; seslendiğimiz kitlenin altına düştük mü, o zaman da pek yavan geliriz seslendiğimiz kitleye..

* * *

Anlaşılır olmak sorununda "estetik" öğeler de az yer tutmuyor. "Salt sanat" yapıp, kitlelerce güç anlaşılır duruma düşen bazı burjuva sanatçılar, bu yaptıkları işin bağışlanır yanlarını da gösteriyorlar. Yapay halkçıların estetik öğeleri dıştalayan tutumları bu burjuva sanatçıların ellerine koz veriyor. Böylesi yapay halkçılar estetik yetersizlikleri nedeniyle ikinci üçüncü sınıf bir sanat yapınca, sanat ortamı da kendiliğinden "salt sanat" üzerine yatan burjuva yazarlara kalıveriyor.

Ne yapmalı öyleyse? Yapılacak iş şu; kitlelere yazmak, anlaşılır olmak, yararlılık gibi ereklerden özveride bulunmayacağız, burası doğru. Burası doğru olmasına doğru ama, bunları yaparken sanat düzeyini de aşağılara düşürmeyeceğiz. Bu elimizle yazarken, öteki elimizle de, avucumuz içinde sıkı sıkı tuttuğumuz estetik öğeleri yeri geldikçe yazılarımızın üstüne serpeceğiz. Tuzu biberi gibi birşey! Tutucu burjuva takımının yapıp ettiklerine bağışlanır nedenler kazandırmamak için, halkı adına sorumluluk duyan her onurlu yazarın yapmak zorunda olduğu iş budur; anlaşılır olmanın yanında bir de "birinci sınıf sanat" yapmak. Bu ikisini birbirine yedirebilen kişilerdir gerçek sanatçılar. Halk için yazacağız, halka anlaşılır olacağız derken, ikinci üçüncü sınıf bir sanatçı halka uygun görmek halkı aşağılamanın ta kendisidir.

Dışardan gelen "Bize güç anlaşılır yapıtlar gerekli" gibi burjuva isteklerine nasıl karşı çıkıyorsak; içerden, halk arasından gelen ekin düzeyi yetersiz sanata da aynı duyarlıkla karşı çıkmalıyız. İpe sapa gelmez, sözüm ona halk türküleri ile halka yol göstermeğe kalkanların halkı bu işlerden nasıl soğuttuklarını geçmiş deneyimlerimizden bilmiyor muyuz?

* * *

Seslendiği kitleler adına özveride bulunan sanatçıyı düşünüyorum; kimbilir ne denli fırtınalar, gelgitler geçiriyordur içinden. Sanat düzeyinden, estetik yapısından özveride bulunurken elleri kimbilir nasıl titriyordur. Ama öte yandan, kendisini böyle bir özveriye zorlayan halkını da unutmuyor...

"Güzellik, her ne denli yazara gerekli ise de, gelin biz güzellikten biraz özveride bulunalım" der Gorki. Bu özveriyi -elleri titreye titreye de olsa- yapabilen sanatçı; kendisini gelecekte de 'kalıcı' yapacak olan yanlarını çekinmeden budayabildiğine göre "üstün insan" dır. Kendisini ölmez yapacak olan yetilerinden halkı adına özveride bulunan sanatçılar, bu yaptıklarıyla asıl "kalıcı" olmuşlardır.

Nasıl mı oluyor bu iş? Bir kez sanatçı, kendisinde, içinde yaşadığı toplum adına bazı sorumluluklar duyuyorsa, duyduğu bu sorumluluklar kendisini daha sıkı bir uğraşa götürüyor. Estetik yanını budarken kılı kırk yarıyor, halkının ekin düzeyini her zaman kolluyor. Bunlardan da önemlisi, asıl zor olanı, Mehmed Kemal örneğinde gördüğümüz gibi kulakları büküldükten sonra bile çıkış yolları aramayı sürdürüyor. Hiç bir şey yapamasa bile, yoğurdu üfleyerek yiyor. Tüm bu koşullar, titiz, sabırlı, disiplinli çalışmayı gerektirir. Zor iş. Ama bu zor işin sonunda öyle bir aşamaya geliyor ki yazar; ne kendisindeki estetik yanlarını buduyor, ne de halkından uzaklaşıyor. Halkına karşı duyduğu sorumluluk böylesi sanatçılara, üstün yapıtlar ortaya çıkarması için itici güç oluyor.

Gelelim yapay halkçılara;

Burada, estetik yanından en küçük bir ödün vermeden -ya da ödün verirken bu işi halkı adına duyduğu sorumluluktan yapan, duyduğu sorumlulukların gereğini yapıtlarında yerine getiren gerçek sanatçılar ile köşeye sıkıştıkları için estetik yanlarından istemiye istemiye ödünler vererek yapay halkçı olan yazarları karıştarmayalım. Birincilerdeki özveri içtenlikle yapılırken, ikincilerdeki özveri ağlaya sızlaya yapılmaktadır. Köşeye sıkıştırıldıklarında başlarını boyunlarının içine çekip popolarının üstüne oturan burjuva yazarları, gün gelip olanağını yakaladıkları zaman yine başlarını kaldırıp seslerini çıkarmaktadırlar. Karıştırmayalım. Bu tür yapay yazarların, kendilerine uygun bir ortamı yakaladıklarında yaptıkları "Roman var mı, yok mu?" tartışması-takışması anlamlıdır. "Benim romanım romandır. Benden önce bu işi kimse kıvıramamıştır? Benden sonra da bu alanda konuşacak olanın alnını karışlarım..." gibi sözlerle, tarihsel değişim ve gelişim yasasını görmezden gelen sanatçılardır bunlar.

Toplumsal öğelerin yama gibi iliştirildiği zorlama romanları, kapandıkları köşk tipi konaklarda için için ağlayarak okuyanlardır bu tür sanatçılar. Üretime bir tırnağın ucu denli katkısı olmadan, katkıyı bir yana bırakalım üretimin nasıl olduğunu uslarına bile getirmeden günde sekiz saat okuyup sekiz saat yazmayla yaşamlarını geçiren bu sanatçılar, kalemlerinden kan damlasa bile yapıp ettikleri lâklâkdan öte birşey değildir. Halkın sanatçısı olamazlar bunlar. Olamazlar, çünkü tükettikleri etin, sütün, suyun, sabunun nasıl bir üretim sonucu kendilerine değin gelebildiklerini, nasıl oluştuklarını bilmemektedirler. Yalnızca tüketicidirler.

Bir dostum anlattı. Yeri geldiği için ben de size anlatayım. İşi gücü önüne gelene şiir okumak olan, iki şişe bira içtikten sonra ise, şiir okumanın yanına bir de şiir dersleri ekleyen burjuva saplantılı bir genç şaire soruyorlar: "Arkadaş ne iş yaparsın sen?". Bu soruya gelesiye değin bal yapmaz arılar gibi vız vız edip duran bizim genç şair, böylesi taş gibi bir soru karşısında apışıp kalıyor. Kem küm ede ede, "Türk Dil Kurumu'nda dil uzmanıyım" diyebiliyor. Karnımız tok! Dil uzmanlığı dışında da (Böyle bir uzmanlığı olup olmadığı da kuşkulu ya, neyse), bir çalışması olmalıdır, başka türlüsü olamaz. Bizim dostlar, patikamsı şiirleriyle vız vız eden bu genç şaire işte böyle bir işi olup olmadığını soruyorlar. Dil uzmanlığı iş değil midir? İş olmasına iştir ama bizim ülkemiz somutunda yediğimiz ekmeğin, içtiğimiz suyun, eskittiğimiz ayakkabının karşılığı olamaz. Olamaz diyoruz ama görüyoruz ki bu işi bal gibi olduranlar da var. Bu nasıl oluyor? İşte bizim dostların, bu genç şaire, "arkadaş ne iş yaparsın sen?" sorusunu yöneltmelerine neden buradaki çelişkidir. Önüne ardına bakmadan bunalım şiirleriyle kafa ütüleyen bu genç şair, sıra "arkadaş ne iş yaparsın sen?" sorusunun yanıtına gelince "tıs" oluveriyor. Böylesi kişilerin karşısında insanın dinden imandan çıkması işten bile değil ama neylersin, sarılmışız!

Anlaşılır olmaktan uzak, salt sanat yapan bu gibi sanatçılar, gelsinler, önce yedikleri ekmeğe, içtikleri suya kattıkları alın terlerinin hesabını versinler. Ondan sonra tepemize çıkıp istedikleri denli şiir okusunlar, kabul. Ama ilk önce...

* * *

"Önce Lukacs vardı." (!)

Bu tür sanatçılar söze önce Lukacs ile başlarlar, arkasına bir de Plehanov eklerler. 20. Yüzyılın içinde, büyük devrimler sürecinde oluşan dev boyutlu sanat yapıtlarını henüz kolaycasına "tu kaka" ederler. Bunlara göre var mı yok mu Lukacs, var mı yok mu Plehanov. 19. Yüzyılın bireysel tutkular içinde oluşan dev romanlarından ötesini görmezler. 20. Yüzyılın içinden olsa olsa bir tek Konstantin Simonov'u gösterirler, gerisine 'hava ile civa' derler. Yine bunlara göre; Jdanov mu, o da kim? (Haklarını yemiyelim, Brecht'e dil uzattıkları yok.)

Burjuva kökenli bu sanatçıların halka yönelik olmaları numara. Köşeye

sıkıştıklarından, daha doğrusu tarihsel değişim ve gelişim yasasının doğal itkisiyle zorlama halkçı oluyorlar. İkircikli olmalarının nedeni buradadır. Ağlaya sızlaya, sözüm ona halk adına verdikleri ödünler iki arada bir derede kalışları nedeniyledir, içtenliklerinden değildir.

* * *

Sanatın kendine özgü bir yapısı olduğunu yadsıyan yok. Ama sanatı gerçek yaşamla ilişkili kılmak, güncel olan insan ilişkileri içine sokmak demek de, salt sanatçıların, deyişiyle "sanatı ayağa düşürmek" demek değildir.

Hem bana öyle geliyor ki; güç anlaşılır yapıtlara bir avuç seçkin okuyucunun bireysel tutkularını gidermek için gereksinim duyuluyor. Hemen kolayca anlaşılır yapıtlar, heryanları bilgi dolu bu kişilerin yangınlarını söndüremeyeceği için "güç anlaşılır" yapıtlara başvuruyorlar. Sayıları üç beş kişiyi yanca bulan bu seçkin okuyucular, bilmece çözer gibi yumulsunlar güç anlaşılır yapıtların üzerine. Çözdükçe zevkten dört köşe olsunlar, birşeyler anlamanın mutluluğuna ersinler. Kitleye gelince; canım işleri ne, beklesinler biraz daha kıyıda köşede!

* * *

Dışardan hesaplı kitaplı tutuculuk ile yazınımıza çelme atılırken, içerden de yazın alanında yıllarını vermiş seçkin aydın azınlığın ipe sapa gelmez istekleri, atışıp-takışmaları ile kitlenin ilgisi temel toplumsal sorunlardan uzaklaştırılıyor. Bu sapmaları yapan sanatçıların, şimdiye değin ünlenmiş, hemen hemen her derginin, gazetenin sayfalarında yer verdiği kişiler oluşu kitlenin aldanmasını kolaylaştırıyor, hızlandırıyor. Kapitale transfer olmuş eleştirmen geçinen kişiler, ne yapıp ne ediyorlar, salt sanat yapan genç şairleri, anlaşılır olmaktan uzak yapıtları allayıp pullayıp topluma yutturmağa uğraşıyorlar. (Sözgelimi, bu ne yapıp ne etmelerin içinde, önceden kaş göz oynatılarak sonucu saptanan ödüllü yarışmalar da olabilir. Oldu dal Ne demişler; "Minareyi çalan kılıfını hazırlar.")

Basın yayın alanını tekeline alan tutucu kesim dışardan, arada sırada da olsa düşüncelerinde burjuva kalıntıları kıpırdayan yazarlarımız da içerden elbirlik çalışıp, kitlenin edilgenliğinin sürüp gitmesi sağlanıyor, kitleye ayakbağı olunuyor.

"Bize güç anlaşılır yapıtlar gerekli." ha!

Demek öyle!

Kaynakça:

1-Cumhuriyet Gazetesi, 3.7.1981
. Okuma Çabası, Melih Cevdet Anday
2- Yazko Edebiyat, Sayı 2, Aralık 1980
Yazı Bir Kurtuluştur, Ahmet Oktay
3- Yazko Edebiyat, Sayı 3, Ocak 1981
4- Gösteri Sanat Edebiyat, Sayı 5, Nisan 1981

NUSRET KEMAL OTYAM

"Genç yazar ve sanatçılar, yaygın kültür birikiminin en dinamik ögesidir"

YARIN, Ankara'da kurulan DAYANIŞMA Yayın Üretim Kooperatifi Başkanı Nusret Kemal Otyam ile, kooperatifin amaçları üstüne konuştu.

Yayın dünyasında kooperatifleşme gereği size göre hangi nedenlerden ötürü yaygınlaşmaktadır?

Özellikle son otuz yıldan bu yana ülkemizin yaşadığı ekonomik ve toplumsal koşulların yoğunluğu Türk yazarlarını, sanatçılarını da içine almıştır ister istemez... Çalışmalarını değerlendirmek, topluma kazandırmak göreviyle karşı karşıya bulunan aydın kesim kendi gücünü aşan koşullar nedeniyle bütünleşmek, elele vermek zorunluluğunu da duymuştur.

Başkanı bulunduğunuz Dayanışma Yayın Üretim Kooperatifinin şimdiye kadar kurulan kooperatiflerden ayrılan yanları nelerdir?

Şunu öncelikle belirtmeliyim ki biz bu konudaki tüm girişimleri saygıyla karşılıyoruz. Kooperatifimiz ilkeli bir yayın programını amaç edinmiştir. Örneğin kollektif çalışmayı gerektiren yayınlar programımız içindedir. Ayrıca kültür alanında toparlayıcılık işlevini yerine getirmek toplumumuz açısından çok yararlı olacaktır kanısındayız. Bu tip çalışmaları gerçekleştirecek uzman kadrolar işe koyulmuş bulunmaktadırlar.

Kooperatifin genç sanatçılarla ilişkisi konusunda neler düşünüyorsunuz?

Genç yazar ve sanatçılar sözünü ettiğimiz yaygın kültür birikiminin en dinamik öğesidir kuşkusuz. Onların geleceği açısından bugünkü yetişmiş ve etken kuşakları görevler, sorumluluklar taşımaktadırlar inancındayız. Kooperatifimiz bu sorumluluğu gücü oranında yerine getirmeyi ödev bilir.

Böyle bir dinamik öğenin kültür alanındaki etkinliğinin artması toplumumuza neler kazandıracaktır?

Bu çok önemli bir soru... Örneğin eski dergilerin koleksiyonlarını karıştırdığımda, ya da bir çalışma nedeniyle incelediğimde bugün isim yapmış nice sanatçımızın bu dergilerin solmuş sahifelerinde yetişmiş olduklarını görüyorum. Her yetişmiş yazar, sanatçı aydın kişi geçmiş yıllardan kendisine olanak yaratmış kişilere çok şey, hattâ sanatçıl kişiliğini borçludur. Biz de bir yayın kooperatifi olarak genç yeteneklere bu olanağı verebilirsek geleceğin çağdaş anlamda çok değerler kazanacağından kuşku duymuyoruz.

Yayın programınızda gençlere yönelik ne gibi diziler var?

Yayın programımız, özünde, yetişme sürecinde bulunan gençlerimizi tümüyle ilgilendirmektedir. Örneğin genel kültür dizisi, Sözlük ve Ansiklopedik dizi, Eğitim ve Öğretim dizisi, ortaklarımızın sanatçıl çabalarını içeren diziler sanırım, gençlerimiz için yararlı olacaktır.

Kooperatif genel çalışma kapsamı içinde öteki sanat dallarına yönelik etkinlikler düşünüyor musunuz?

Kooperatifimizin tüzüğüne göre tüm sanat dallarında çalışmalar yapılabilir. Ancak bunların tümüyle gerçekleşmesi zamana bağlıdır doğal olarak. Biz ilk aşamada yayın alanına ağırlık vermeyi doğru buluyoruz, zorunlu görüyoruz. Ancak belli bir süreci aşınca toplumumuza yönelik amaçlarıyla kooperatifimizin değişik sanat dallarında etkinlik yaratmasını da amaçlıyor, diliyoruz.

Girişiminizin gençlere dönük yüzüyle uzun vâdeli sayılabilecek amaçları olmasından memnunluk duyduk. Ancak genç kuşaklara şimdiden katkınız neler olabilecektir?

Yukarıda da değindiğim gibi, Türk toplumu ivedi bir gelişmenin sancıları çekmektedir, son onbeş yıldan bu yana önemli olayları bizzat yaşamıştır. Bu olayların büyük ağırlığını ise genç kesim çekmiştir. Tüm çilesiyle, acısıyla. Bir ülkenin geleceği demek olan genç kitleler bir takım tüccarların, yoz yazıncılığın etkenliğine bırakılamaz. Yine söylüyoruml, gençlerimize karşı sorumluluğumuz düşünüldüğünden çok fazladır, çok daha önemlidir. Bir yandan büyük sermayeye sırtını dayamış renkli basınla, parasal kuruluşlara bağlı galeri ve sahne gösterileriyle bir ülkenin gerçek kültürünü varsayamayız. Bu oluşum genç kuşakların kendi dinamiğinden fışkıracaktır. İşte kooperatifimizin ilk günlerinde başlayan çabaları toplumun değişik kesimlerine özellikle genç kesimine baştan sona yararlı olabilmeye yöneliktir.

SEVDALI OZAN

Atilla Birkiye

Karda Işıltılar, Yeni Türkü Şiir Yayınları'nın ilk yapıtlar dizisinin dördüncü kitabı. Kitap Turgay Fişekçi imzasını taşıyor. Turgay Fişekçi'nin ilk şiiri Türkiye Yazıları dergisinde, daha sonra Sanat Emeği ve YAZKO Edebiyat dergilerinde yayınlanmış. 1980'de Akademi Kitabevi Edebiyat Ödüllerinde, şiir dalında Başarı Ödülü kazanmış.

Otuz şiirden oluşan kitap, "Yarına Bakarak", "Dayanılmayan", "Değişen", "Yakınlık" başlıklarını taşıyan bölümlere ayrılmış. İç desenler Dilek Ulusoy'a ait. İç desenleri, iç düzeni, kitabın sonundaki ozanın kısa yaşam öyküsüyle birlikte özgün bir yapıt olarak karşımıza çıkıyor *Karda Işıltılar*.

Biliyorum ki, bir şiir kitabını incelemek, kitabın içindekileri -şiirleri- açıklamak güç bir iş. Belki şiir yazmak kadar güç. Ne var ki Karda Işıltılar beni oldukça etkiledi ve çok beğendim. Bu beğeni kişisel bir kanı. Bu kişisel beğeni çerçevesinde, yargıdan ve çözümlemeden çok bir tanıtmaya yöneldim, elimden geldiğince.

* * *

"Sorma Bana" adlı şiir, kitapta karşılaştığımız ilk şiirdir. Ancak bir önsözdür, bu. Grafiksel şekli ve yerleştirme anlayışıyla bir önsöz gibi gözükmektedir. İçerik olarak da bu savı kanıtlamaktadır; son dörtlüğü şöyle:

"Sorma bana kimim
Yaşım kaç, işin ne?
Bana "Seviyor musun?" de.
Başka bişey sorma.
(s.5)

"Yarına Bakarak" da topladığı şiirlerde, ozanın geleceğe dair düşüncelerini dile getiren dizelere rastlarız:

"Güzel günler uzak değil bizden
Yaşayan görecek"
(Yarına Bakarak'tan, s.9)

"Hoşuma gidiyor insanlarda çağın sancılarını görmek
Tarihinin en soylu acılarını çekiyor insanlar
Yeni insanlara gebe herbiri.
Bütün insanların kucakladıkları bir dünyayı düşünüyorum."
(Değişim İnsanı'ndan, s.10)

"Güzel bir dünyayı kuracak
Güzel yüzlü insanlar."
(Kalan'dan, s.14)

"Dayanılmayan" adlı bölümdeki şiirlerdeyse odak noktası kendisidir; sevdasını dile getirir en yalın şekliyle

"Düşümde mutluluğu gördüm dün gece
Kocaman bir bahardı ellerin
Ellerin okşuyordu yüzümü
Yumuşacık birer öpüştü sarmaların
Yüreğim bir nar olup yayılmıştı avuçlarına"
(s.19)

"Sanki hayat seninle yürüyor
Yanıyor gözlerim düşündükçe
Başımı gökyüzüne kaldırıyorum
Yağmurlardan beyazlanmış sevdiğimin yüzü"
(s.21)

"Değişen"de ve "Yakınlık"taki şiirleri de böylesine duyarlıdır; buradaki şiirlerde de ozanın kafasının içindeki aydınlığı görürüz. Kitabın son şiiri olan "İnsan Üs üne Sorular-Yanıtlar"da uslamlama yetisinin güçlülüğünü görmek de olanaklıdır:

"Sevgi ne zaman biter?
Hiçbir zaman
Peki insan ne zaman biter?
Artık sevmediğinde"
(s.50)

"Peki insanlık ne zaman önemli olur?
İki insan karşılaştığında."
(s.51)

Tüm şiirlerinde ozanın sevgisi -aşkı, insancıllığı, doğaya olan sevgisi- dile gelir. Odak noktası sevgidir, onun etrafında yaratır şiirini. Özel-genel bağlamında, bireyden çoğula gidip gelir ozanın sevgisi.

En genel anlamıyla karşımıza çıkar:

"Biz sevginin kavgasını vermeye doğduk
Biz sevmeye doğduk
düşmanlarımızdan gayrısını"
(Yarına Bakarak'tan, s.8)

"Hepsi hepimizin diyen
Sevginin, dostluğun, arkadaşlığın dışında
Hiçbir anlama gelmeyen
İnsanca bir gülümsemeye rastladım"
(Karda Işıltılar'dan, s.12)

Özelde de görürüz:

"Mutluyum
Bir saat karşında durup
Yüzüne bakabildiğime
Hayatta tek isteğim buydu
Mutluyum seni sevdiğime."
(İlk Günün Ardından'dan, s.45)

Ne var ki, ozanın aşkı yaşamının bir parçasıdır; ve onu yerli yerine oturtmuştur. Ne mutlaklaştırmıştır ne de abartmıştır. Portekizli ozan Egito Gonçalves, "...aşkın, insanın günlük savaşımında gerekli bir duygu olduğu"nu (1) söylüyor; Turgay'ın şiirlerinde böylesine betimlenmiş bir duyguyu bulabilmek olanaklı. Özel ile genelin birlikteliğini, aşkı ile insanlığa olan sevgisinin içiçe geçmişliğinde görürüz.

* * *

Karda Işıltılar'da birbirinden güzel şiirler var; her şiirinde ozanın coşkulu anlatımıyla, yalınlığıyla ve özenli diliyle karşılaştım ve defalarca okudum. Her defasında ayrı bir tad aldım ve sıkılmadım. Ve her defasında da Turgay'ın o alçakgönüllü tavrını hissettim, o temiz sevdasını duydum, o insancıl yanını gördüm; dünyayı kavrayışını anladım ve O'na katıldım.

Yazımın başında da söylediğim gibi, bir tanıtmaya yöneldim. Bu değerlendirme kişisel bir kanıydı. Yine kanımca, ozan Gonçalves, "Türkiye'de büyük bir şiir damarı bulunduğu"nu (2) söylüyor; Turgay Fişekçi bunu -bu sözü- unutturmayacak bir ozan.

"Acılarda yeşerdi
Acılarda olgunlaştı
Sonsuz sevgisi insanlığın
Durur kıpkızıl bir elma gibi
Salınır dalında
Birlik ister uzanıp almaya"
(Yaşadığım Çağ'dan, s.38)

(1) Egito Gonçalves, *Ben Porto'lu Ozan*, YAZKO çeviri-2 (Eylül-Ekim 1981), s.50, Türkçesi: Özdemir İnce.

(2) *A.G.Y.*, s.51.

DÖNEMEÇ 50. Sayısına Ulaştı

1976'dan bu yana İzmir'de yayın yaşamını sürdüren aylık edebiyat dergisi DÖNEMEÇ 50. sayısına ulaştı. Eylül sayısıyla birlikte şiir ağırlıklı olmaya başlayan DÖNEMEÇ, Ekim ve Kasım sayılarında da aynı konuda ağırlığını sürdürüyor.

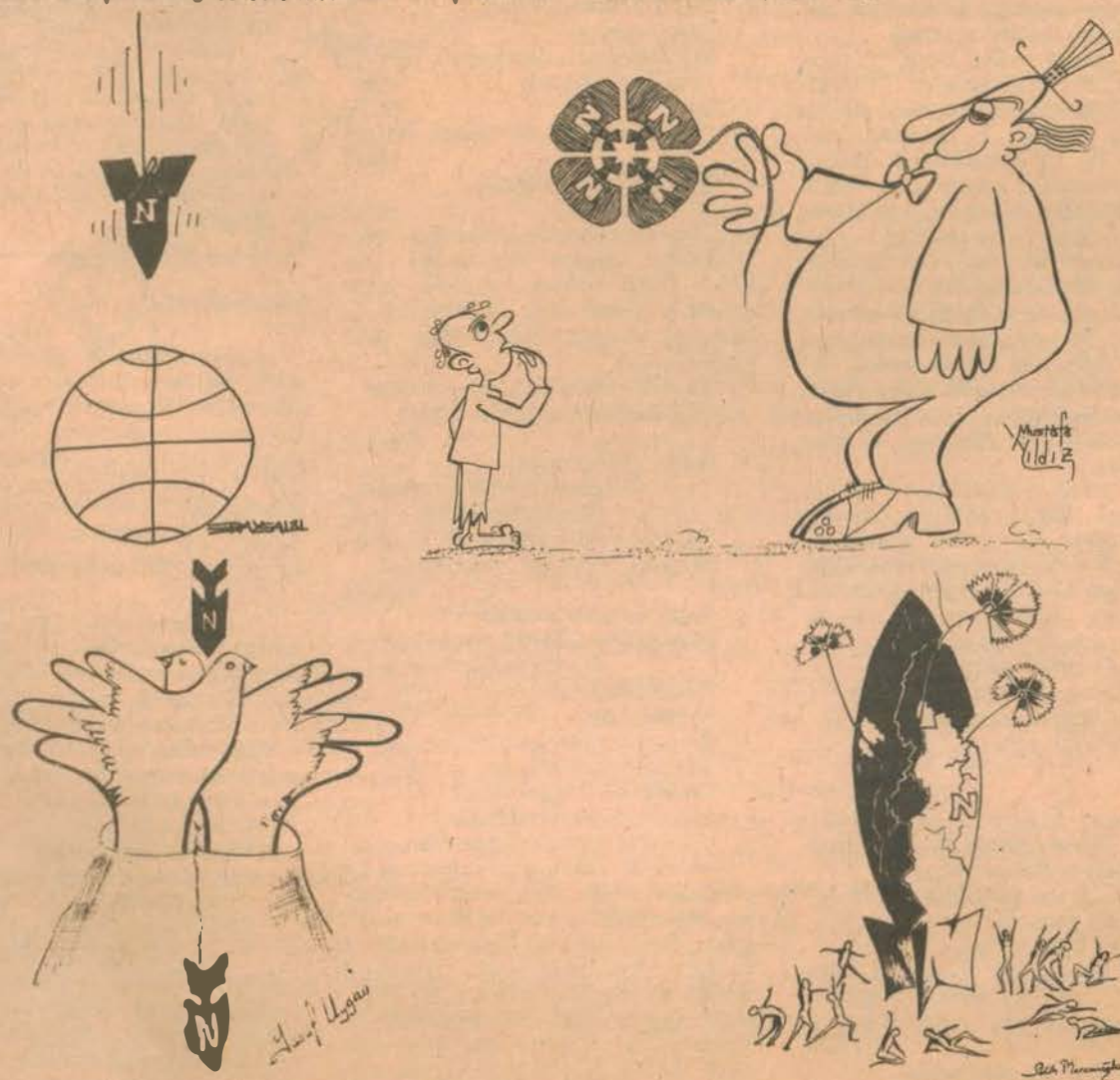
Aynı zamanda kitap yayını da yapan Dönemeç Yayınevi, yeni yayın sezonuna üç yeni kitapla giriyor. Bunlardan ikisi çocuk, biri de şiir kitabı. Şiir kitabı Ayhan Can'dan. Uzun süredir şiir dünyamızdan uzak kalan Ayhan Can, 1970 "TRT Şiir Kitabı Başarı Ödülü"nü almıştı. "Gül Devrimi" adlı kitabıyla yeniden edebiyat dünyamıza katılan ozanın ilk yapıtı bu. Bu dizide daha önce de Hüseyin Yurttaş'ın "Uzunçalar" adlı kitabı yayınlanmıştı

Dönemeç Yayınevi'nin yeni çocuk kitapları ise Samim Kocagöz ve Hasan Hüseyin'den ilk kez bir çocuk kitabı yayınlanan Samim Kocagöz'ün yapıtı "Koca Tülü" adını taşıyor. Hasan Hüseyin de "Ressamın Bıldırcınları" adlı kitabıyla bu dizide yer alıyor.

Dergimize gelen karikatürlerin pek çoğunda nötron bombasının konu edilmesi, genç karikatürcülerin böylesine bir bela karşısında ne denli duyarlı olduklarını gösteriyor. Gerçekten de, nötron bombası çizginin boy hedeflerinden biri, karikatür barışın sürekli takipçisi olmalıdır. Bu nedenle, biz de bu sayıda yalnızca nötron'u eleştiren karikatürlerden bir seçme yapmayı uygun gördük.

Sayfamızdaki karikatürlerin gerek çizgi, gerekse espri bakımından en başarılı olanı **Ercan Baysal**'ınki. Ercan arkadaş, yalın çizgileriyle, ayrıntıya hiç gereksinmeden oluşturuyor karikatürünü. Karikatüründen, hem nötron'un dünyanın tepesine düşmesini asılı olduğu bir ipin engellediği, hem de nötron'un dünyanın tepesinde asılı sürekli bir tehdit unsuru olduğu anlaşılıyor. Bir karikatürün iki ayrı anlam taşıması, anlamların her ikisi de doğru olduğu zaman elbette bir olumsuzluk değil. **Mustafa Yıldız**'ın karikatüründe, "çiçeği" oluşturan nötronlar oldukça belirsiz. Ama çocuklarımıza çiçek diye nötron'un sunulması da gerçeğin ta kendisi. Tipleri oluştururken, İnceli/kalınlı çizmesi, zorlama olarak kalmış. Oysa böylesi zorlamalara başvurmadığı sürece, Mustafa arkadaşın karikatürlerinin daha olgunlaşacağını söyleyebiliriz. **Salih Mercanoğlu**, nötron'u çiçeklerle parçalamış. Çiçeğin simgeledikleri nötron'u elbette etkisiz kalacaktır. Ama sanıyoruz, Salih'in daha çok desen çalışması gerekiyor. Özellikle insanlar hem çizgisiyle zayıf kalmış, hem de ne yaptıkları anlaşılamıyor. Çiçeklerde olduğu gibi, nesneleri "idealize" etmeden çizdiğinde, karikatür çizgisine daha kolay ulaşacağına inanıyoruz. **Yusuf Uygan**, güvercine dönüşmüş insanlarının nötron'u yeneceğini anlatıyor. Ne var ki, düşüncesi yalnızca kağıdın dışında kalmış. Çünkü, bu doğru düşünceyi başarılı bir çizgiyle tamamlayamamış. Yusuf arkadaş, gerek elbisenin kolları, gerekse güvercinler üstünde daha çok çalışmalıydı. Kollardaki taramalar da hem gelişigüzel, hem de işlevsiz kalmış.

Yayımladığımız karikatürler, karikatürde öz ve biçimin birbirine ne denli sıkıca bağlı olduğunun örnekleri. Nötron bombasına karşı çıkmak, yaşadığımız günlerin en güzel düşüncelerinden birini oluşturuyor. Ama güzel düşüncelerin hakettiği etkiyi yaratmasının karikatürdeki yolu da, ustalaşmış, özgün çizgidir. Usta ve özgün çizgiye ulaşmanın biricik yolu da çizmek, durmadan çizmektir..



"Şiirin şairlerden başkası için bir rezalet olması şairleri'n her dönemde başlarına gelen bir şeydir. Şiir'in yeni çağına egemen olan Arthur Rimbaud bunun en büyük örneğidir. Şairleri Cumhuriyetten koğacak olanların gözlerinde bu adamcağızların başlıca günahı, düşüncenin ve şarkının sınırlarında günlük bilinci şaşırtan bir oyuna girişmeleridir. Şairden beklemedikleri bir ses gelince kızıyorlar; tıpkı yankı karşısında. Dağ benimle alay ediyor, diye kızan kendini hakarete uğramış sayan adam gibi."
ARAGON

Ömer Süheyl arkadaşın şiirleri elimize geçince, son bir kaç yıldır edebiyatımızda yoğunlaşan çocuk sorunu bir kez daha aklımıza geldi. Bir çocuk duyarlığından çok, büyüklerin ağzından çocuk şiirleri yazmakla süren çocuk şiiri furyasından sonra, Ömer Süheyl'in bu kolay yola girmediğini sevinçle görüyoruz. Bu anlamlı duyarlığı, bilgiçlik taslamadan, ince ince işlemekte başarılı olan arkadaşımızın şiirlerini yoğunlaştırmada ve şiirin olanaklarını daha iyi değerlendirmede göstereceği titizlikle oldukça iyi yerlere gelebileceğini şimdiden söylemekte bir sakınca yok. Ne var ki, zaman zaman düştüğü kolaycı anlatımı, yalın anlatımdan ayırması gerekmez mi? Örn: "Saklamayın yaşamı benden/almayın beni buzlu camların ardına." İlk dizedeki söyleyiş daha sonra yalın ve pırıl pırıl bir anlatımla sonuçlanıyor. "almayın beni buzlu camların ardına" derkenki güzelliği, bir önceki dize zedelemiyor mu? Biz Ömer Süheyl arkadaşın başka çalışmalarını da beklerken onun işlediği duyarlık ve inceliklerin sürmesini diliyoruz....

Mehmed Doğan arkadaşımız ise, ses olanaklarını kullanmada gösterdiği başarıyı, sözcük seçimleri'nde ve şiirinde kullanmaktan sakınmadığı simgelerde gösteremiyor. Bu onun en büyük eksikliği gibi gözüktü bizlere. "Yumurtayı çatlatan civciv", "Ve bir koca tarih arkamızda" derken, simgeleri şiire yeterince yediremiyor. Yine Mehmet Doğan arkadaşımız eskimiş sözcükleri ayıklamaya da daha çok özen göstermeli. Örn: "hala" sözcüğünün yerine kullanılabilecek "yine de" sözcüğü, bir yandan şiirin sesi, öte yandan da anlatım gücü bakımından oldukça güzel bir sözcük değil mi? Şiirin bir yanıyla da dil işçiliği olduğunu unutmadan, içerikdeki sağlamlığı ve toplumsallığı sürdürerek, bu arkadaşımızın daha güzel şiirler yazacağına inanıyoruz.

ÇOCUK DİLİYLE

Herşeyi öğrenmek istiyorum
Yaşamda sakladığınız,
yaşamda zincirlediğiniz herşeyi.
Bir masal sessizliğinin içindeki sırdan
koca koca sözcüklere,
bayramlarda atılan maytaplardan,
içinde gözyaşı ve acı olan bombaya kadar, herşeyi,
herşeyi öğrenmek istiyorum.
Saklamayın yaşamı benden
almayın beni buzlu camların ardına.
-1-
Savaş nedir baba?
Biz de oynuyoruz onu, bir oyunsa
Ellerimizde tahta tüfekler
arkadaşlar arasında.
Ama bitiyor bizim oyunumuz baba
sonra gülüyoruz, el-ele dolaşıyoruz.
Onlar neden gülmüyorlar baba,
neden ağlıyorlar hep?
.....
4-
O koca adamı hapse attılar.
Suç işlemiş.
Babam da beni odaya kilitledi
"sen suç işledin, hapissin" dedi.
Ben odada ne düşünürüm,
o koca adam hücrede ne düşünür,
cevap ver babacığım.

ÖMERSÜHEYL

SEVGİMİZİ TÜKETMEDEN

En büyük acıları
yüreğimizde duya duya
Bilincimizde harmanladık umutları
Yeşile dönüşen tohum,
Yumurtayı çatlatan civciv
ha bire kamçıladı direncimizi.
Omuzlarımızda
gün be gün artan yük,
Ve koca bir tarih arkamızda
Bu güzelim Anadolu'muzda
Can tanesi altın başaklar
Dorukları maviyle kucaklaşan dağlar
Ovalar, bozkırlar, bereketli topraklarla
Yaslarımızı, acılarımızı
Damla damla yüreğimize akıtarak
Yaşıyoruz hala
Umudumuzdan birşey yitirmeden
Hiç bir zaman tüketmeden sevgilerimizi.

MEHMET DOĞAN

Politik mi, Güldürü mü?

YARIN'ın ilk sinema yazısı ile buluşması her şeyden önce sevindirici.. Hiç bir sanat-edebiyat dergisi, sinema gibi evrensel boyutlu bir sanat dalını sayfalarına almadan işlevini tamamlayamaz.

Yine "Amarcord" ile karşı karşıyayız. İşin ilginç yanı, ülkemizde gösterilen yabancı filmlerin hiç birinin bu kadar övgü ile eleştiriyi birden almamış olmasıydı.. Bu bakımdan "Amarcord" üzerindeki ilgi yine de sıcak...

Sayın Yavuzer Çetinkaya, "Amarcord'dan Çıktık Yola" adlı yazısında, "sinema alanında yeni bir fırtına" koparan bu filmin halkı "Amarcord'cular ve Anti-Amarcord'cular diye ikiye" böldüğünü ileri sürüyor. Burada iki şeye dikkat etmek gerekiyor.

Birincisi, "Amarcord" çevresinde koparılan fırtına bilinçli olarak birkaç kişinin üflemesiyle yaratılmıştır. Doğal olmadığı gibi kişisel çekişmelerle bugüne kadar gelmiştir. Yazayları boyunca karşılıklı dergilerde yapılan çekişmelerden sonra "Amarcord"un Eylül ayı içinde yeniden İstanbul'da gösterime girmesine ne söylenebilir?

İkincisi, "ünlü bir yazarımızın *filmi beğenmemiş olması*" önemli olmayabilir. Ne var ki, sayın Çetinkaya'nın "izleyicide politik bir film izlenimi" bıraktığı görüşüne katılamıyorum. Filmi değişik aralıklarla izlediğimiz arkadaş grubumuzda egemen olan düşünce, "Amarcord"un etkileyiciliği yanında senaryoya dayanmayan, güldürü bölümleri dışında çoğu izleyicide soru işaretleri yaratan bir film, yönündeydi. Filmi izleyenler arasında düş kırıklığına uğrayanlar olmuştur. Ama bunlardan "Anti-Amarcord'cular" türediğini sanmıyorum. Herkes o filmden birşeyler aldı kendince. Kimi eğlendi, kimi birkaç bölümü beğendi, kimi filmin yarısında dışarı çıktı... Amarcord'cularla Anti-Amarcord'cular ise dergilerde boy attılar sanırım. Ve oralarda da kalacaklardır.

Gelelim diğer bir konuya. Sayın Çetinkaya yazısını şöyle sürdürüyor: "...Fellini'yi gerçekten sinema sanatında hakettiği yere oturtmak varken, ülkemizde okuduğum eleştiri ve okur yazılarının çoğu Fellini'yi kafası üzerineoturtup "Amarcord"da içerik aramaya yönelikti. En politik filmi olarak yorumlanabilecek "Orkestra Provası" filmine bile politik yorumlar yakıştırılmasına tahammülü olmayan Felini'yi böylece çok eksik ve yanlış tanıdı ülkemiz izleyicisi."

Bakalım Fellini "Amarcord" için neler söylüyor?

"Filmin ana tema'sı faşizm."

"Bakın filmde çok önemli bir sahne var: Faşist parti başkanının taşraya gelişi. Bu sahneyi belirleyen temel öğeler, (...) filmin ana çekirdeğini oluşturuyor." (1)

Ana tema'nın ve ana çekirdeğin faşizm olması en azından bir politik vurgunun amaçlanması demektir. Ayrıca "Amarcord"da faşizmin kuramsal olarak yargılanmadığı açık bir şey. Fellini "faşizmi belirleyen duygusal ve psikolojik motiflerden sözediyor. "Bir tür takılış. İnsanın çok genç yaşta takılıp kalması, büyüyememesi, gelişememesi. Öyle sanıyorum ki, böyle bir takılış bireyin doğal gelişmesine engel olduğu için, ister istemez saplantılara yol açıyor. Tek yönlü bir gelişim de insanı sonunda düş kırıklığına götürüyor. Faşizm böylece birçoğumuz için yıkılan düşlemlere karşı bir seçenek, bir ilaç yerine geçiyor; tutkuları aşmaya yardımcı olacak bir şey." (2)

Fellini bir toplum kesitini eleştirmektedir geçmişte/yakınzamanda. Filmlerine kalıplar içinde yaklaşılmasını önlemek için de imgesel bir zenginlik yaratıyor. Ama bunun filmlerin politik olup/olmamasının seçeneğinde yeralacağını sanmıyorum. "Filmin ana tema'sı faşizm" olduğuna göre, sanırım izleyicinin de içerik araması bir suç ya da "çok eksik ve yanlış tanımak" gibi gösterilemez. Diğer yandan "dört dörtlük" bir tanıtma yapamayan eleştirmenler de izlleyicinin politikliğinden ayrı "Freud'cu"luk vs. de buldular Amarcord'da.

"Amarcord"daki etkileyici sahnelerin arkasından Fellini'nin boşgörüsüne sığınarak, (bir dönem çok küçük çapta kendimce film çekmekle uğraşmış biri olarak) şu öneriyi yapmak istiyorum: "Amarcord"un egemen olduğu "ana tema"yı ele almadan, oturduğum (ya da bana ilginç gelen) bir mahallede/kasabada günbatımına kadar gelişen olayları, "başıbozuk bir imge" ile kamarama doldursam; bu sinema filmi sayılır mı?

(1) Fellini ile Konuşma, Sanat Olayı, s.2
(2) aynı yerde.

ALİ RIZA KESKİNALEMDAR

"Yarın önemli bir boşluğu doldurmuştur."

Toplumsal gerçekçilik ilkesi ile yayın yaşamına başlayan YARIN önemli bir boşluğu doldurmuştur. Ancak toplumsal gerçekleri en iyi ve doğru biçimde yazın alanına yansıtmak önemli bir sorundur. Bu gün yazın alanındaki Tekellere karşı ayakta kalabilmek zor bir olaydır. Kökü sağlam temellere dayanan, Toplumsal gerçekçiliği objektif olarak yansıtmak, sürekliliği ve güçlü olmayı YARIN'a kazandıracaktır.

Fabrikalarda tezgahların üstleri edebiyat dergileri ile süsleniyor. Her şeyin en iyisini en güzelini yapan işçiler, yazın alanında da en iyi ürünleri veriyor. Ticaret amacı ile yayımlanan bir çok yayın, işçilerin değerli ürünlerine sayfalarını kapatmışlardır. Oysaki işçiler bu gün toplum yapısı içinde önemli bir varlıktır. Her gün gelişiyor, büyüyor her alanda aktif görev yapıyor işçiler. Yazın alanını işçilere kapatmak gerçekçilik olmasa gerekir. İşçiler toplum yaşamının en ortasında canlı, büyüyen bir organizma gibidir.

YARIN Toplumsal gerçekçiliği ilke olarak tutmuştur, bu kıvanç vericidir. İşçi yazarların ürünlerine sayfalarını açacak olan YARIN, ilkesi ile koşutluk içinde yürüyecektir. Yarın tuttuğu bu yolda yürümeye devam ettikçe, ki bundan kuşku yoktur, en dinamik dergi olacak, toplumun bütün kesimlerini kucaklayacak, her gün daha üleri daha değerli ürünleri ile ellerde dolaşacaktır.

AHMET GÜNGÖR

Atilla Kanbir

CEZMI